



الكتاب الأول

رجع الأصداء

في تحليل ونقد «أصداء السيرة الذاتية»

لنجيب محفوظ

جلیلة طریطر

المجلس الأعلى للثقافة

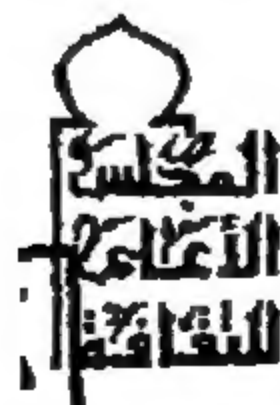


الكتاب الأول

رجع الأصدقاء

في تحليل ونقد
«أصدقاء السيرة الذاتية»
لنجيب محفوظ

خليلة طه



١٩٩٧

لجنة الكتاب الأول

شاكر عبد الحميد (مقررًا)

حسين حمودة

حلمي سالم

خيرى شلبى

سمية رمضان

عبد العال الحمامصى

محمد كشيك

مجدى توفيق

يسرى حسان

مدير التحرير
منتصر القفاش

المشرف الفنى
محمود القاضى

لوحة الغلاف :

نحت للفنان هشام نوار

- فصل -

فى تقديم الكتاب وتحقيقه

تقديم الكتاب

صدرت - أخيرا - وبصفة رسمية عن مؤسستي دار سحنون للنشر والتوزيع بتونس ومكتبة مصر سيرة نجيب محفوظ الذاتية تحت عنوان: « أصداء السيرة الذاتية ». وقد اشتملت في صفحاتها الثالثة على شبه مقدمة موجزة نقلت في الأصل عن جريدة الأهرام المصرية بتاريخ 22 ديسمبر 1995 وهي من إمضاء الدكتور عبد العزيز شرف ، سعى من خلالها إلى مجرد لفت نظر عموم القراء إلى موافقة المؤلف على نشر نص سيرته الذاتية رسميا وبالاتفاق مع ناشره المعروف سعيد جودة السحار إثر فترة طويلة من التردد والتحفظ كانت قد أثارت في هذه الأثناء شيئا غير قليل من الحيرة والتساؤل في أوساط العديد من النقاد والأدباء المقربين من محفوظ ، فيما يتعلق خاصة بالأسباب الداعية إلى مثل هذا الموقف ، كما أن هذا الصمت قد أغرى - بلا شك - الكثير من المتخصصين وغير المتخصصين ممن لم تتح لهم بعد فرصة النظر في النص بالإطلاع على هذا العمل ، والمبادرة باقتنائه وقراءته لسببين اثنين على الأقل فيما نرى : الأول على علاقة جد وثيقة بطبيعة المؤلف ونوعيته إذ من المتوقع أو المنتظر لدى الجميع أن يميظ الأثر اللثام عن جوانب تتعلق بحياة نجيب محفوظ وبشخصيته هي إلى اليوم ماتزال خفية، ولا يمكن في نظرنا بأي حال من الأحوال استخلاصها مباشرة من خلال تأويل أعماله

الروائية لأن مجالها الشرعى هو السيرة الذاتية لا غير . أما السبب الثانى فيعود إلى أن هذا الكتاب هو واحد من أعمال نجيب محفوظ الإبداعية يأتى ليضاف إليها ويدعمها خاصة وهو من الكتابات اللاحقة لحصوله على جائزة نوبل للآداب (1998) فهو تتويج ككل عمل سير ذاتى فى مرحلة متأخرة من العمر لإنتاج ضخمة ولصيت أمسى ذائعا داخل أسوار العالم العربى وخارجها ومن الأسباب الداعية فى مثل هذا الظرف إلى مزيد التشوف إلى الأثر المذكور بشغف واستفهام ما شهدته أعمال المؤلف فى السنوات الأخيرة خاصة إثر تكريمه وتكريم إنتاجه عالميا من إعادة نظر وتقويم لرواياته لاسيما من الوجهتين الإيديولوجية والفكرية ، وقد تم ذلك فى ضوء معطيات فكرية وسياسية هى غير الظروف الأولى التى صاحبت ظهور هذا الإنتاج وقراءته إبان صدوره ، والجميع يعرف أن هذه القراءات المؤولة للنصوص تجاوزت مجرد إبداء الرأى إلى المساس بحياة الرجل وأمنه ، مما يدل على أن نجيب محفوظ تحول على الصعيد الاجتماعى العام إلى ظاهرة متميزة فى حاضر الثقافة والفكر العربيين الحديثين تركزت فيها شتى الاتجاهات والتيارات لتعبر من خلالها عن أزمة مجتمع ما يزال ينشد منظومة من القيم القادرة على تأصيل كيانه فى واقع تعصف به التناقضات والتطرفات الأيديولوجية .

لهذه الأسباب كلها كان لابد للقراء فى العالم العربى من أن يتطلعوا بفارغ الصبر إلى سيرة محفوظ الذاتية ، لعلها تضيف جديدا أوتكشف مجهولا . لذلك لمسنا أنها تقدم فى كل المناسبات التى حفت

بعمليات نشرها المختلفة على أنها حدث بل ظاهرة أدبية فريدة متنوعة ، جاءت لتدعيم رصيد المكتبة العربية وتفيض بأنوارها على أعمال نجيب محفوظ الإبداعية بأكملها . وأفضل ما يمكن أن نستدل به على مثل هذا الصدى الإعلامى الواسع ، قبل صدور الكتاب فى طبعته النهائية التى ذكرنا ، الإشهار الذى خصه به جمال الغيطانى فى جريدة أخبار الأدب حيث أعلن بداية من العدد 19 المؤرخ بيوم الأحد 27 من جمادى الأول 1415 هـ والموافق لـ : 22 أكتوبر 1995 عن اعتزام الجريدة التصدى بالنشر لسيرة نجيب محفوظ الذاتية التى لم يطلع القارىء إلى حدود ذلك الوقت إلا على نزر قليل منها مشوش ومضطرب ⁽¹⁾ وقد ظهر هذا المشروع بالخط البارز على الصفحة الأولى من العدد المذكور فى صيغة واحدة ومغرية وهى التالية :

نجيب محفوظ ... أصداء السيرة الذاتية

فصول جديدة

من السيرة تنشر لأول مرة

وعلى هذا الأساس تم تنشر النص تباعا على مراحل ثلاث المرحلة الأولى

(1) فى نقطة عبور ص 3 يقول ج الغيطانى أن أصداء السيرة الذاتية نشرت منذ عامين مسلسل ولم تصدر بعد فى كتاب ولكن ظروف النشر كانت على غير مايرام كاضطراب الأجزاء بحيث جاء ترتيب الفصول مخالفا للأصل إضافة إلى سقوط أجزاء كاملة وهى المقاطع من (166 من 123) حسب الترقيم المعتمد فى أخبار الأدب .

وهي الأضخم من حيث الكم وردت بداية من الصفحة 10 وتواصلت إلى حدود 23 فى العدد 119 وتواصلت البقية فى العديدين اللاحقين وهما العدد 120 الموافق لـ 22 أكتوبر 1995 والعدد 121 الموافق لـ 5 نوفمبر 1995 .

وبعد إمعان النظر والمقارنة بين تاريخ نشر الأصداء على صفحات أخبار الأدب وإعلان الدكتور عبد العزيز شرف عن قبول المؤلف نشر « الأصداء » رسميا دفعة واحدة ، ظهر لنا أن الغيظانى لم يذكر هذا النبأ ليعد سباقا إلى نشر السيرة الذاتية كاملة على صفحات جريدته بل وجدناه يؤكد للقارىء فى معرض تقديمه للأثر على أن صاحبه مايزال مصرا ورافضا لنشره ثم يعقب على ذلك بقوله « الأسباب غامضة وربما أفصح عنها يوما » هكذا إذن نخلص إلى أن نص « أصداء السيرة الذاتية » نشر كاملا أولا فى جريدة أخبار الأدب ثم مالبت بعد ذلك أن ظهر رسميا فى الطبعة التى هى بين أيدينا اليوم . وتجدر بنا الإشارة فى هذا السياق إلى بعض الملاحظات الأساسية التى تتعلق من ناحية أولى بنوعية تقديم النص إلى الجمهور وتعريفهم به ، ويتعلق من ناحية أخرى بمسألة تحقيقه فى حد ذاته ، ثانيا إن النسخة الرسمية لاتكاد تقدم للقارىء شيئا يكاد يعتد به فيما يتعلق بنشأته « Genise » وظروف كتابته ، وخلافا لما جرت به العادة فى مثل هذا النوع من الإبداع الذى يعتنى فيه صاحبه شخصا بتقديمه للقراء والتعليق على مضمونه وأسلوبه فيما

يسمى أو يعرف بالميثاق أو « العقد السيرذاتى » فقد فضل محفوظ الصمت المطلق والحياد ، ولذلك رأينا النص يخرج إلى الناس محاطا بظلمة مطبقة تعوق الناقد عن تأطيره تأطيرا موضوعيا وتسليط الأضواء الخارجية عليه ، خاصة وهو نص مرجعى بالأساس كما أسلفنا يتأثر إلى أبعد الحدود بظروف إنتاجه ، إن كل ما استطعنا أن نصل إليه من معلومات فى هذا الموضوع لم يتعد مستوى الملاحظة العابرة التى أدلى بها الغيطانى فى الصفحة الثالثة من العدد 119 ومفادها أن نجيب محفوظ كان قد حدثه أثر عودته من لندن ، بعد أن أجريت عليه هنالك عملية جراحية بالشريان الأورطى ، عن تأملات بصدد كتابتها ، ويقول الغيطانى أنه تساءل يومها عن أى نوع من التأملات كان محفوظ يكتب ، ولكنه بعد أن تمكن من نسخة « أصداء السيرة الذاتية » بات من المؤكد لديه أن تلك التأملات ليست شيئا آخر غير النسخة المذكورة ، وبالتالى يمكن أن نرجح أن النص كتب حوالى سنة 1992 أى سنتين قبل تعرضه للاعتداء الأخير الذى كاد يذهب صحيفته ، وقد كانت هذه الحادثة سببا فى نشر بعض المقاطع (2) المقتطعة من السيرة الذاتية للمؤلف فى العدد 68 من جمادى الأولى 1415 الموافق لـ 30 أكتوبر 1994 إلى جانب مقاطع أخرى من بعض أعماله أو تصريحاته .

(2) انظر « أخبار الأدب » ص 5 حمام السلطان ص 6 الطرب 7 الرحمة - الساحرة ص 8 الحوار - الغوص فى الماء ص 13 الأيام الحلوة ، ص 14 التحدى - المليم ، ص 18 النسيان ص 20 قبيل الفجر ، ص 21 دين قديم - سؤال وجواب ، ص 23 دعاء - التلقين ، ص 25 الأشباح ، ص 62 هيهات .

أما فيما يخص أمانة النص فقد عمد جمال الغيطاني إلى طمأنة القراء على أصالة النسخة التي اعتمدها وفي ذلك يقول « النشرة الأخيرة أمينة » ثم يضيف : « وهاهي أصداء السيرة الذاتية على صفحات أخبار الأدب بالضبط كما كتبها أديبنا العظيم ولولا اعتبارات فنية لنشرناها بخطة وهكذا يتاح للقراء في جميع البلاد العربية وفي أوروبا وأمريكا أن يطالعوا هذا العمل الجميل الذي يحتل مكانة فريدة ليس بالنسبة لأعمال نجيب محفوظ فقط ولكن بالنسبة للأدب العربي والعالمي » (3) وقد تراءى لنا بعد توفر النسخة الثانية خاصة وأن هذه الأمانة شابهها الكثير من النقص والتقصير في مستوى إخراج النص وتحديد مقاطعه ، إذ هو مكون كما سنرى من عدد من الأخبار المفصلة عن بعضها بعضا والمستقلة بعناوينها الخاصة .

وقبل أن نقارن بين النسختين المتوفرتين حاليا رأينا من المفيد أن نضبط جدولا لمحتويات كل نسخة على حدة ، رقمنا فيه الأخبار في الحالتين حسب ظهورها أولا بأول ليتسنى المقارنة بين صيغ العناوين الصغرى المذكورة ومرتبتهما في كل نسخة .

تقديم الكتاب

نسخة دار سحنون	رقمه	نسخة أخبار الأديب	رقمه
عنوان الخبر	رقمه	عنوان الخبر	رقمه
دعاء	1	دعاء	1
رثاء	2	رثاء	2
دين قديم	3	دين قديم	3
الحركة القادمة	4	الحركة القادمة	4
مفترق الطرق	5	مفترق الطرق	5
الأيام الحلوة	6	الأيام الحلوة	6
النسيان	7	النسيان	7
المطرب	8	المطرب	8
قبيل الفجر	9	قبيل الفجر	9
السعادة	10	السعادة	10
الطرب	11	الطرب	11
رسالة	12	المرح	12

تقديم الكتاب

13	رسالة	13	كتاب
14	عتاب	14	التلقين
15	التلقين	15	الوظيفة المرموقة
16	الوظيفة المرموقة	16	الصور المتحركة
17	الصور المتحركة	17	العدل
18	العدل	18	من التاريخ
19	من التاريخ	19	الأشباح
20	الأشباح	20	قطار المفاجآت
21	قطار المفاجآت	21	حمام السلطان
22	حمام السلطان	22	العقاب
23	العقاب	23	المرح
24	فرصة العمر	24	فرصة العمر
25	هيهات	25	رسالة لم تكتب
26	رسالة لم تكتب	26	الزيارة الأخيرة

تقديم الكتاب

27	الزيارة الأخيرة	27	الرحمة
28	ليلى	28	البحث
29	الرحمة	29	سؤال وجواب
30	البحث	30	التحدى
31	سؤال وجواب	31	المليم
32	التحدى	32	دموع الضحك
33	المليم	33	الحوار
34	دموع الضحك	34	المتسول
35	الحوار	35	الوحدة
36	المتسول	36	عيد الميلاد
37	الوحدة	37	سؤال بعد ثلاثين عام
38	عيد الميلاد	38	وجه من الماضى
39	سؤال بعد ثلاثين عام	39	المطر
40	وجه من الماضى	40	رجل ساعة

41	المطر	41	الساحرة
42	رجل الساعة	42	شق الطريق
43	الساحرة	43	رجل يحجز مقعدا
44	شق الطريق	44	سر الرجل
45	سر الرجل	45	هدية
46	رجل يحجز مقعدا	46	القبر الذهبى
47	هدية	47	الرسالة
48	القبر الذهبى	48	النداء
49	الرسالة	49	المنشود
50	النداء	50	الغوص فى الماء
51	المنشود	51	التوبة
52	الغوص فى الماء	52	التسبيح
53	التوبة	53	النصيحة
54	التسبيح	54	ليلة القدر

55	النصيحة	55	همسة عند الفجر
56	الدرس	56	الهجر
57	« ليلة القدر »	57	هيات
58	همسة عند الفجر	58	البلهاء
59	الهجر	59	الطاهر
60	البهاء	60	الحياة
61	الطاهر	61	في الحجرة الواسعة
62	الحياة	62	اللحن
63	الذكرى المباركة	63	الفتنة
64	في الحجرة الواسعة	64	المعركة
65	اللحن	65	الأضواء
66	الفتنة	66	على مائدة الرحمن
67	المعركة	67	البلياردو
68	الأضواء	68	اللؤلؤة

تقديم الكتاب

69	على مائدة الرحمن	69	المصادفة
70	البلياردو	70	الحنين
71	اللؤلؤة	71	الطامة
72	المصادفة	72	ساعة الحساب
73	الحنين	73	الغفلة
74	الطاعة	74	دعابة الذاكرة
75	ساعة الحساب	75	ليلي
76	الغفلة	76	البلاغة
77	دعابة	77	الطرب
78	البلاغة	78	على شاطئ
79	الطرب	79	سر النشوة
80	على الشاطئ	80	الإنبهار
81	سر النشوة	81	الذكرى
82	الانبهار	82	الندم

83	الذكرى	83	المعركة
84	الندم	84	حوار الأصيل
85	المعركة	85	الرحلة
86	حوار الأصيل	86	الشذا
87	الرحلة	87	الثابت والمتغير
88	الشذا	88	المهمة
89	الثابت والمتغير	89	فى وصف العاصفة
90	المهمة	90	المخبر
91	فى العاصمة	91	الريح تفعل ماتشاء
92	المخبر	92	المرشد والبائعة
93	الريح تفعل ماتشاء	93	سلم نفسك
94	المرشد والبائعة	94	بعد الخروج من السجن
95	سلم نفسك	95	النهر
96	بعد الخروج من السجن	96	حديث من بعيد

تقديم الكتاب

97	النهر	97	الدرس
98	حديث من بعيد	98	فيلسوف صغير جدا
99	فيلسوف صغير جدا	99	أصل الحكاية
100	أصل الحكاية	100	المتنبئ
101	المتنبئ	101	شكوى القلب
102	شكوى القلب	102	ملخص التاريخ
103	السر	103	رجل الأقدار
104	ملخص التاريخ	104	الصفح
105	رجل الأقدار	105	الضحكة
106	الصفح	106	الاختيار
107	الضحكة	107	السؤال
108	الاختيار	108	فى الظلام
109	السؤال	109	أقوى من النسيان
110	فى الظلام	110	ذكاء الجسد

111	أقوى من النسيان	111	الشروق والغروب
112	ذكاء الجسد	112	الشبيه
113	شروق والغروب	113	ربة البيت
114	الشبيه	114	سيدتى الحقيقية
115	ربة البيت	115	شهد الضحك علينا
116	سيدتى الحقيقية	116	أصل الحكاية
117	شهد الضحك علينا	117	مأوى النعمة
118	أصل الحكاية	118	عبد ربه التائه
119	مأوى النعمة	119	التعارف
120	عبد ربه التائه	120	عندما التقت العينان
121	التعارف	121	الانتظار
122	عندما التقت العينان	122	مأمور
123	الانتظار	123	الذكرى المباركة
124	مأمور	124	داء

125	داء	125	الشكوى
126	الشكوى	126	الرقص فى الهواء
127	الرقص فى الهواء	127	عبير من بعيد
128	عبير من بعيد	128	الخلود
129	الخلود	129	السمع والطاعة
130	السمع والطاعة	130	سؤال عن الدنيا
131	سؤال عن الدنيا	131	المشى فى الظلام
132	المشى فى الظلام	132	قول
133	قول	133	تعريف
134	تعريف	134	سيدتى الجميلة
135	سيدتى الجميلة	135	على وشك الهروب
136	على وشك الهروب	136	عندما
137	عندما	137	ساعى البريد
138	ساعى البريد	138	عزرائيل

139	عزرائيل	139	الرحمة
140	الاختيار	140	الواعظة
141	الرحمة	141	في الحظيرة
142	الواعظة	142	انتهاء المحنة
143	في الحظيرة	143	لاتصدق
144	انتهاء المحنة	144	الفعل الجميل
145	لاتصدق	145	دعاء
146	الفعل الجميل	146	العريس
147	دعاء	147	العزلة
148	العريس	148	السر
149	العزلة	149	صوت القبر
150	صوت القبر	150	صفحة القلب
151	صفحة القلب	151	الثبات
152	الثبات	152	ذلك الحب

153	ذلك الحب	153	عتاب الموت
154	عتاب الموت	154	الطوفان
155	الطوفان	155	في التجارة
156	في التجارة	156	الزمن الحلو
157	الزمن الحلو	157	الراقصان
158	الراقصان	158	المطارد
159	المطارد	159	الفائز
160	الحياة	160	الهاوية
161	الضيف	161	الحياة
162	حزن الحياة	162	الضيف
163	القبر الذهبي	163	حزن الحياة
164	الكمال	164	القبر الذهبي
165	السحر	165	الكمال
166	الوفاء في الملاح	166	السحر

167	طبيعتنا	167	الوفاء في الملاح
168	الكذب الصادق	168	طبيعتنا
169	المشيئة	169	الكذب الصادق
170	الحب المتبادل	170	المشيئة
171	العقل	171	الحب المتبادل
172	برقية	172	العقل
173	لقاء في الظلام	173	برقية
174	شهيق زفير	174	لقاء في الظلام
175	الحرية	175	شهيق زفير
176	السر	176	الحرية
177	حديث الموت	177	السر
178	التفاؤل	178	حديث الموت
179	ما نشاء	179	التفاؤل
180	المهزلة والمأساة	180	ما نشاء

181	المهزلة والمأساة	181	السرعة
182	السرعة	182	المستشار
183	المستشار	183	الخصم القوي
184	الخصم القوي	184	بحر
185	الاختيار	185	شكر
186	بحر	186	خفقة
187	شكر	187	أنا الحب
188	خفقة	188	الاقتحام
189	أنا الحب	189	الحب والحبيبة
190	الاقتحام	190	لا تلعن
191	الحب والحبيبة	191	واجب العزاء
192	لا تلعن	192	الدنيا والآخرة
193	واجب العزاء	193	بلا ترحيب
194	الدنيا والآخرة	194	السر

تقديم الكتاب

195	الوسيط	195	بلا ترحيب
196	الترنج	196	السر
197	الجوهران	197	الوسط
198	الدورة اليومية	198	الترنج
199	سر وراء سر	199	الجوهران
200	الوقت الأخير	200	الدورة الدموية
201	انظر	201	سر وراء السر
202	بسمه الحب	202	الوقت الأخير
203	خطبة الفجر	203	انظر
204	الزمن	204	بسمه حب
205	الصراع الشامل	205	خطبة الفجر
206	الأصل	206	الزمن
207	الخيال	207	الصراع الشامل
208	الطائر الأخضر	208	الأصل

209	خفقة قلب	209	الخيال
210	الحركة	210	الطائر الأخضر
211	لا تندم	211	خفقة قلب
212	حسن الختام	212	الحركة
213	عنوان	213	لا تندم
214	ما يملأ الفضاء	214	حسن الختام
215	اللهفة	215	عنوان
216	الغباء	216	ما يملأ الفضاء
217	الغناء	217	اللهفة
218	الآن	218	الغباء
219	الدين	219	الغناء
220	الصفح	220	الآن
221	تذكرة	221	الدين
222	الواحة	222	الصفح

223	الحديقة	223	تذكرة
224	الفرج	224	الواحة
211		225	الحديقة
212		226	الفرج

إن الملاحظة الأولى التي تتمخض عن النظر في هذا الجدول هي :
 اختلاف النسختين في عدد أخبارهما ، إذا بلغ عدد العناوين الصغرى
 المدرجة في نسخة دار سحنون ومكتبة مصر 226 عنوانا في حين أنه لم
 يتجاوز 224 عنوانا فحسب في نسخة أخبار الأدب ، وسبب هذا
 الاختلاف يعود إلى أن أخبار الأدب أدمجت تحت عنوان واحد وهو
 المطارد ثلاثة مقاطع قصصية منفصلة في الأصل وهي (المطارد والفائز
 والهاوية) كما هو وارد في النسخة الرسمية وهو خطأ يمس ببنية النص
 أساسا لأنه يغيرها ، كما يمكن أن نلاحظ أيضا اختلافا بينا في ترتيب
 العناوين فهي لا تجرى على نسق واحد أو موحد وإن كانت تسعى أحيانا
 إلى التماثل في بعض المواضع دون غيرها كتطابقها في البداية ...
 إلى حدود الخبر الحادى عشر وعنوانه (الطرب) ثم عودتها إلى
 الائتلاف بعد اختلاف نسبي في النهاية وعلى وجه التحديد في الخبرين
 الأخيرين (الحديقة والفرج) .

ومن الاختلافات الأخرى التي لاحظنا تغير عنوان الخبر الواحد

أحيانا ، فقد وجدنا الخبر رقم 74 الحامل لعنوان (الطاعة) فى أخبار الأدب يتحول إلى (الطامة) فى النسخة الرسمية ، والمرجح فى نظرنا العنوان الأول لأنه ألصق بسياق الخبر وأدعى إلى اعتباره الأصح كذلك لمسنا أحيانا أخرى تغييرا طفيفا فى الصيغة العنوان الواحد فقد جاء الخبر 91 فى أخبار الأدب يحمل عنوان « فى العاصفة » فى حين أنه فى النسخة النهائية يضيف كلمة وصف فيصبح العنوان كاملا فى وصف العاصفة كذلك جاء الخبر 113 فى نسخة أخبار الأدب مسقطا للتعريف « شروق والغروب » عوضا عن (الشروق والغروب) ومن الواضح أنها مجرد أخطاء مطبعية تعود إلى التسرع فى النشر وعدم التثبت من سلامة النص .

هكذا إذن خرج نص « الأصداء » إلى السوق بعد طول انتظار وتحفظ لانعرف عن أسبابه شيئا ذا بال ، وخرج إلينا محفوفًا بدعاية إعلامية لم يواكبها تقديم علمى للكتاب يأخذ على عاتقه مهمة تحقيقه أو تقديمه تقديمًا أدبيا جادا من شأنه أن ينزله فى سياقه من كتب السيرة الذاتية العربية عموما ومن مؤلفات صاحبه خاصة ويحاول أن يكشف للقارئ العربى عن بعض التصورات التى يمكن أن يوحى بها . كل ما لمسناه فى هذا الموضوع لم يتعد مع الأسف الشديد ما بذله جمال الغيطانى من إشارات مقتضبة أو آراء انطباعية شخصية لم تبرأ حسب رأينا من شىء غير قليل من المبالغة والإطراء الارتساميين وهو ما يظهر فى قوله متحدثا عن « أصداء السيرة الذاتية » إنها عمل لامثيل له وهى

عمل « جميل ورائع » ويحتل مكانة لامثيل لها في الأدب العربي فقط ولكن بالنسبة للأدب العربي والعالمي (4) .

وظننا أن مثل هذه الأحكام القيميّة يمكن أن تقوم شاهدا على أن ما يصدر إلى اليوم عن نجيب محفوظ من إبداعات جديدة ينتظر منه أن يكون إثباتا متجددا لما دأب عليه الرجل من إجادة فنية وزيادة في تأكيد إشعاعه الفكري والثقافي رغم توعك صحته وتقدمه في السن وكل المشاكل التي تلبست بما خطه قلمه .

إن « أصداء السيرة الذاتية » كتاب يقوم بالفعل شاهدا ودليلا على أن معين نجيب محفوظ لم ينضب بعد ، وأنه قادر على مواصلة عطاء متميز يبدو أنه متجه إلى استمداده خاصة من ذكريات ماضيه الحميمة ، (5) وهو بذلك يخالف سنة العباقرة الذين انصرفوا إلى نحت تماثيلهم الخالدة بأيديهم فيما خلفوا للعالم من سيرة ذاتية كانت خير تنويع لعمر بذلوه في تشكيل صور راقية لفن خالد لا يموت .

إننا ونحن نقدم على نقد « أصداء السيرة الذاتية » لانشك مطلقا في قيمة الأثر وطرافته ، ولكننا نرى أنه ليس من الهين المتيسر أن نبدي الرأي فيه لأنه جنس من الكتابة مخصوص له آدابه وسننه وتقاليده ومشكلاته المتميزة التي لم تحظ بعد في مستوى التنظير العربي الحديث

(4) راجع في ذلك « أخبار الأدب » نقطة عبور: الأصداء العذبة . بقلم جمال الغيطاني العدد 119 : الأحد 22 أكتوبر 1995 ص 3 .

(5) انظر في ذلك مجموعته القصصية الأخيرة : « القرار الأخير » نشر دار سحنون ومكتبة مصر 1996 .

بما يستحقه من عناية علمية من شأنها أن تسلط الأضواء النقدية على ما كتب فيه ، لأن كل ما يكتب اليوم أو سيكتب غدا في هذا اللون من الأدب لا يمكن أن يفهم أو يقوم تقويمياً صحيحاً متماسكاً إلا في ظل رؤية تأليفية متماسكة ، تتجاوز مرحلة نقد الآثار المفردة نقداً جزئياً إلى مرحلة الربط بينها وتوفر للناقد أدوات العمل المنهجية الضرورية كاعتماد مصطلحات خاصة بهذا الجنس مثلاً تحليل على قضاياها ومجالات البحث فيه ، وجهاز مفهومي موضوعي مستمد من استقراء المدونة السيرة الذاتية العربية لا من سواها ، وإن كنا لانقدر بالمرّة الاستغناء عن التنظير الغربي الذي قطع في هذا المجال أشواطاً عملاقة رغم أن جل المنظرين الغربيين يرونها إلى اليوم غير كافية وأولية بالقياس لما يحتاجه حديث المكتبة السير ذاتية الغربية وقديمها من عناية وتمحيص .

إننا سنحاول إذن أن ندعم بالدرس والتحليل الأثر القيم الذي تركه « أصداء السيرة الذاتية » في نفس جمال الغيطاني ، وهو في نظرنا من أوائل الذين دفعوا بنجيب محفوظ إلى حلبة الاعتراف والخوض في شئون حياته الخاصة ، والتحدث إلى القارئ العربي بذكرياته الحميمة . وقد أخرج لنا في هذا الموضوع أثراً قيماً لا يمكن للباحث في الكتابة السير ذاتية لاسيما ماتعلق منها نجيب محفوظ أن يستغنى عنه وهو المؤلف المعروف « نجيب محفوظ يتذكر » الذي هو عبارة عن محادثة « Entretien » دارت بين الرجلين المتصادقين في ظروف يبدو أنها اتسمت بالعفوية والتلقائية ، وقد صاغ المحادثة الغيطاني كما هو

معلوم على صورة طريفة أقرأها محفوظ ، لذلك فإن الكتاب المذكور كان أول خطوة رسمية مهدت لخروج أديبنا الكبير من صمته وجعلته يتحدث بوضوح عن حياته الخاصة ، واتجاهه في الفكر والأدب . ولنا عودة إلى هذا الأثر بالتفصيل في غضون هذه الدراسة لأنه جد مفيد وقيم في تسليط الأضواء الكاشفة عن خصوصيات « أصدقاء السيرة الذاتية » .

- II -

قضية العقد السير ذاتى فى

« أصداء السيرة الذاتية »

مقدمة عامة : النص / القراءة

لقد أكد جل النقاد المهتمين بنظرية تقبل النص الأدبي على أن كل شكل من أشكال الكتابة يستدعي ضرورة نمطا من أنماط القراءة أي ضربا من ضروب تفكيك النص وتأويله ، وهو تصور بناء للغاية لأنه يوجد لحمة متينة بين طرفي النص اللذين هما منتج ومتلقيه إذ لا معنى لأي عمل تواصلى أيا كان نوعه إلا في ما يمكن أن يولده نسيج النص من 5 آلات صريحة أو إيحاءات كامنة قادرة على قدح حوار متجدد باستمرار بين مبدعه وما يصطلح عليه غالبا في صلب النظرية التقبلية بالقارئ الضمني « Le Lecteur implicite »⁽¹⁾ لذلك فإن تباين الكتابات الأدبية واختلاف أجناسها يكون مدعاة إلى اختلاف أنماط القراءات المصاحبة لها ، المسطرة عليها كما نشير إلى أن كل قراءة نقدية هي بالأساس وصل بين نص ونصوص سابقة عليه من حيث الوجود إذ لا يمكن لأي مبدع كان أن ينشئ نصه بمعزل عن السياقين الثقافي والأدبي العامين اللذين يتنزل فيهما هذا النص من ناحية وعن الإطار الذي ترسمه له الممارسات الأدبية الواقعة في دائرة الجنس الذي يكتب فيه من ناحية ثانية وهو

(1) اقترح Genette بدلا من القارئ الضمني : Lecteur implicite مصطلح Lecteur implique

القارئ المضمن أو المشترك كما اقترح مصطلحا آخر وهو Le lecteur compétent القارئ الكفء .

انظر في ذلك : G. Genette : Le nouveau discours du Roman

seuil 1983 p.95 .

Helène Jaccomard : Lecteur et lecture

انظر في النظريات بمفهوم القارئ :

وهو ما يعرف عموما بظاهرة التناس « Leintertextualié » (2) التي من شأنها أن تكشف عن حيوية الفعل الكتابي باعتباره يستند إلى قراءات مصمرة يتحدد بالقياس إليها سلبا أو إيجابا وفعل القراءة الذي هو إظهار وتركيب لآليات وحساسيات الفعل النصي وضرب من ضروب تلقيها والانفعال بها .

إن القارئ المحتمل أو الضمني هو في واقع الأمر ليس إلا تصورا ذهنيا مجردا واقعا في ذهن الكاتب ، وهو مخاطب في النص ضمنيا أي من خلال جملة من القرائن والإشارات الصريحة والكامنة التي يعول عليه في تركيبها وتأويلها طبقا لما يتوفر لديه من مخزون أدبي ولغوي خاصين هما حصيلة إطلاعه وثقافته وتكوينه ، كما أن الكاتب يعمل من خلال الكيفيات والأوضاع التي ينسق بها علاماته وبنيتها على توجيهه إلى قراءتها وتأويلها ضمن الاتجاه الذي يرضيه ، وتختلف درجات التوجيه من نص إلى آخر بحسب ما يريده الكاتب لنفسه من سلطة على قارئه وحضوره في نصه .

لذلك أمكننا أن نقول بأن القارئ الضمني لا يشكل بالفعل إلا إبان إنجاز القراءة واستهلاك النص في صورة ما يسمى أو يعرف بالقارئ الواقعي « Le lecteur réel » وهو في الأصل قارئ متعدد Pluriel لأنه

dans : l'Autobiographie Française contemporaine

Librairie DROZ Genève 1993

(2) جاء في تعريف التناس إنه إدراك القارئ للعلاقات الكائنة بين أثر أدبي وأثار أخرى سابقة الوجود عليه أو لاحقة له

Michael Riffaterre : la trace de l'intertexte. La pensée 215 Oct. 1980

انظر :

لا يكون إلا عددا جمعا يستحيل مبدئيا حصره كما أنه متطور ذهنيا وثقافيا بتطور الظرف الذي يحتضن تاريخيا النص المؤول وما يحف به عادة نصوص وسنن في الكتابة والأدب قديمة ومبتدعة . إذ نرى أن كل قراءة هي بناء لعلاقات جديدة بين نص مستقر لغويا ولكنه لم يستنفد كل طاقاته الإيحائية ومحيط اجتماعي ثقافي هو تغير مستمر .

إن هذه التصورات النقدية التي تهتم بتأطير الكتابة الأدبية فإذا هي نظام لغوي سيميائي دال بالقوة لأنه قابل دائما للتأويل تقر وتؤكد على فعالية القارئ وخصوصية فعل القراءة الذي يأتيه ، لأنه فعل مولد باستمرار لإمكانات النص الدلالية وبرهان على أن إحياءاته لاتستنفد متى كان بحق نصا أدبيا خالدا . لذلك فمن الخور القول بتشكيل معنى الكتابة نهائيا في تضاعيف النص وبغض النظر عن فعاليات القراءة المسطرة عليه والتي تخضع بدورها إلى عاملين اثنين على الأقل : إمكانات القارئ ونقصه بها ثقافته ومدى قدرته الخاصة على استنطاق الظواهر الأدبية والتنسيق بين مختلف تجلياتها ، وخصوصيات السياق الثقافي والأدبي الذي يحتضن فعل القراءة إذ ينتظر منه أن وكيف يرى القارئ وتصورات ومفاهيمه . إن معنى النص لاينجز نسبيا إلا في ظل جدلية القارئ والمقروء والسياق تبعا لكل ما ذكر أردنا أن ننبه إلى أننا نعتبر قراءتنا لنص « أصداء السيرة الذاتية » مشروطة بكل هذه المنطلقات والتصورات التي وضحنا كما أننا نشير إلى أن استعانتنا بالنظريات النقدية عامة والتنظير السير ذاتي خاصة يندرج هو الآخر ضمن نفس الإطار وينخرط منهجيا في نفس السياق المحدد آنفا وعلى

ذلك فإن التصورات النقدية والمفاهيم التي حددها المنظر الفرنسي فيليب لوجون philippe Le Jeune فيما يتعلق بمحاولته الكشف عن خصوصيات الكتابة السير ذاتية كما تجلت له من خلال المدونة الأوروبية التي إعتمدها (3) لا تكتسى بالنسبة إلينا صبغة إلزامية أو إطلاقية بل إننا نعد نتائجها نسبية للغاية ، لأنها مجرد قراءة نموذجية محكومة بالعوامل التي ذكرنا لذا لا ينبغي لها أن تكون مدعاة إلى طمس خصوصيات النصوص الجديدة والمغايرة لها وحجب مختلف ملامحها وميزاتها الخاصة بل ينتظر منها على العكس من ذلك أن تكون مجرد خلفية نقدية يجعلها القارئ تنصهر ضمن رؤاه وتصوراته النقدية وثقافته الأدبية فإذا به يسائل بواسطتها النصوص طلبا للمقارنة وإستجلاء وجوه الاختلاف والإئتلاف على السواء بلا تعسف أو فرض لما هو ماقبلي مسقط إسقاطا لأن الأصل في كل نقد بناء فيما نرى هو حسن الإنصات .

لذلك نشير إلى أن إحالتنا في كل الحالات على التنظير السير ذاتي الأوروبي سيقوم دائما على الإختيار والتحرى اللذين من شأنهما أن يثريا قراءتنا للنص العربي وأن يكشففا عن ميزاته الفريدة سيما والنقد العربي يفتقر إلى يومنا هذا إلى أرضية نقدية نظرية تؤطر خطاباته

ذكرته هيلين جاكومار في المرجع المذكور ص 346

(3) أقر لوجون بأن تنظيره محدد بنوعية النصوص التي إعتمدها وهي لا تخرج عن كونها نصوصا أوروبية كما أنها لا تغطي أكثر من قرنين من الزمن بداية من (1770)

phieippe le jeune : Le pacte autobiographique

انظر في ذلك :

COLL Poétique seuie 1975 p. 13

السير ذاتية الحديثة التي أمست كثيرة متنوعة لاتخلو من طرافة ونضج وهو أمر ليس بالهين في حد ذاته لأنه يستدعي تكثيف القراءات النقدية المطبقة على النصوص أولا ، ودعمها برؤى منهجية دقيقة وواضحة في نفس الوقت وهو ما تهدف إليه من خلال قراءتنا لهذا الأثر البكر .

إن السؤال الذي نطرحه اليوم على أنفسنا بعد صدور « أصداء السيرة الذاتية » لنجيب محفوظ هو الكيفية التي إختار بواسطتها الكتاب إدراج نصه ضمن سنة من سنن الكتابات الإبداعية أمست جنسا قائما بذاته ، له تقاليد وتاريخ وهو جنس السيرة الذاتية ؟ لذلك كان لزاما علينا أن نتساءل : كيف نسج نجيب محفوظ خيوط سيرته الذاتية في « الأصداء » وما هو الإخراج الفني الذي إختاره لتصوير معنى حياته فيه ؟ وماهى أخيرا التصورات والمفاهيم القابعة وراء خطته الفنية التي سنحاول الإبانة عنها والكشف عن خصوصياتها بالقياس إلى مانعرف من خطابات سير ذاتية عربية حديثة وأجنبية على حد سواء .

فكيف تعامل إذن نجيب محفوظ مع قارئه الضمني وهل كان مطابقا في إنجاز نصه لما هو سائد معروف أم أنه رام أن يكون مجددا متميزا ؟

(ب) وضعية العقد السير ذاتي : في « أصداء السيرة الذاتية »

إن التوغل في النص والكشف عن آلياته للإجابة عن المباحث المذكورة يستدعي منا الوقوف على سبيل التوطئة والتمهيد على أولى

خاصيات الكتابة السير ذاتية ألا وهي قضية « العقد » أو الميثاق
السير ذاتي⁽⁴⁾ Le pacte autobiographique

لقد اتفق جلّ الباحثين والنقاد المختصين في هذا الجنس الأدبي على
أن أبرز ما يميز النص السير ذاتي في ذاته وفي علاقته بنصوص مغايرة
أخرى كالنص الروائي مثلاً الذي قد يختلط به من نواحي عدة هو قيامه
على عهد صريح بين منشئه ومتلقيه يتعهد فيه الأول إزاء الثاني بأن
يكون هو العارض والمعرض والواصف والموصوف فيما يكتب على حد
تعبير أحمد أمين⁽⁵⁾ في سيرته الذاتية « حياتي » ويلتزم فيه تبعاً
لذلك يقول الصدق ومكاشفة القارئ بأحواله وخباياه وأفكاره وهو واجسه
لأنه ممكنه ذلك بدون مخادعة ولا سابق إضمار للكذب والمغالطة على نحو
الذي ذهب إلى ذلك مؤسس هذا الجنس الناشئ وهو الكاتب الفرنسي
الشهير جون جاك روسو Jean Jacques Rousseau⁽⁶⁾ في كتابه
« الاعترافات » Les confessions

إعتماداً على مثل هذه الممارسات والتصورات الأدبية التي كانت

(4) أول من لفت الإنتباه إلى هذه القضية ووضع مصطلحها الفرنسي فيليب لوجون p.Lejeune في

كتابته الأول L'autobiographie en France ثم في كتابه Le pacte autobiographique

(5) أحمد أمين : « حياتي » ط2 بيروت 1971 ص 47

(6) أنظر في ذلك : Jean Jacques Rousseau . Les confessions

Editions GALLIMARD PP.33,34

ونلاحظ أن العنوان يحيلنا مباشرة على القديس أوغسطين saint-Augustin في سيرته الذاتية
اعترافات « Confessions »

من السمات الأولى أو التأسيسية لهذا الخطاب المتميز بتحذره المزعوم في الواقع وحياة كاتبه الشخصية ، ذهب فيليب لوجون إلى اشتراط حضور هذا العقد في موضع ما من مواضع النص قد يكون في مقدمته أو في غرضونه أو في خاتمته . للإقرار انتمائه وانتسابه إلى جنس الكتابة السير ذاتية وإنخراطه ضمن نوااميسها وسننها إذ هي في نظره نمط من أنماط القراءة بالأساس أكثر من كونها نمطا من أنماط الكتابة المتميزة ، ويذهب جورج ماي إلى أنها مائعة شديدة الميونة كثيرة التلون والتشكل في أشكال عدة تجعلها قادرة بسهولة مذهلة على أن تختلط بأجناس أدبية أخرى قريبة منها كالرواية والمذكرات واليوميات وغيرها (7) إذ لا شيء في مستوى شعريتها يؤهلها لكي تعد خطابا قائما بذاته تحده حدود ظاهرة واضحة .

وعلى ذلك فقد اعتبر الميثاق الذي عادة ما يتصدر الكثير من نصوصها كما هو الحال عند روسو أو أحمد أمين في السير الذاتية العربية الحديثة ، شرطا ضروريا لتمييزها من غيرها وإثبات مرجعيتها ويقوم الميثاق المذكور على أساس تصريح المؤلف . وهو شخص واقعي له وجود فعلي يترجم عنه اسمه ولقبه المسجلان على غلاف الكتاب كما أنه عادة مشهور بماله من إنتاج في الفكر والأدب . بأنه المعنى الحقيقي بما يرويه في أثره من أحداث ووقائع تتصل إتصالا متينا بقصة حياته

(7) جورج ماي : السيرة الذاتية

تعريب محمد القاضي وعبد الله صولة ، بيت الحكمة - قرطاج 1992

فصل : « السيرة الذاتية والأجناس القريبة منها » بداية من ص 121 إلى ص 207

كما عاشها ، وانفعل بها إلى حدود اليوم الذي يسجلها فيه لذلك يعتبر هذا التصريح إقرارا منه بتطابقه مع الراوي المتحدث في أثره والشخصية المتحدث عنها فيه ، هو ما يصطلح عليه عادة بتطابق الهويات الثلاث التي هي هوية المؤلف وهوية الراوي وهوية الشخصية أخيرا . لذلك فكل ما يقوله الراوي أو ما يقال عن الشخصية في السيرة الذاتية محمول على المؤلف بالفعل معد وثيق الإتصال بحياته فمنه يصدر وعليه يعود ويحمل إن السرد السير ذاتي هو إذن في كل الحالات سرد محمول على الصدق (narration authentique) وعلى هذا النحو من تأويل الخطاب في مستوى علاقته بالميثاق انتهى لوجون إلى القول بأن المؤلف يمثل خارج النص النموذج (8) (Le modèle) الذي تعمل الكتابة على مطابقته ما أمكنها ذلك فهي بالتالي مرجع له (Une Référence) تسعى إلى الإقتراب منه وتمثله وإن عبر قوالب اللغة وأنساقها الخاصة في التعبير والإيحاء ، إذ شتان ما بين النموذج وهوكائن حي ، والمرجع الذي هو كائن لغوي ومن ثمة صح لنا أن نصطلح على الكتابة السير ذاتية عموما بأنها كتابة مرجعية (écriture référentielle) وعلى الميثاق السير ذاتي بالميثاق المرجعي (Le pacte référentiel) لأنه يقدم للقارئ الحكاية السير ذاتية على أنها ملفوظ حقيقي أو واقعي (Enoncé de réalité) يتصل بمرجع

(8) انظر :

واقعي له وجود فعلى وملمس خارج حدود النص ولغته خلافا
لكتابة الرواية مثلا التي يفترض فيها قيام الملفوظ على التخيل
والإيهام⁽⁹⁾ (La Fiction) وعدم إتصالها أو إحالتها مباشرة على
مرجعية واقعية Extratextuelle تبيح للناقد ربط وقائعها وأحداثها
بشخص المؤلف أو بحياته الخاصة . وكل تأويل من هذا النوع يعتبر في
الأصل وإن مورس أحيانا مخالفا للعرف السائد ويعتبر من قبل
الإسقاطات النقدية التي لا تلزم المؤلف في شيء لأنها من قبيل خرق
المواضعة الروائية .

وفي نفس هذا الموضوع ذهبت الباحثة ايليزابيث بروس
Elisabeth W. Bruss في مقالها : « السير ذاتية » بإعتبارها فعلا
أدبيا "L'autobiographie considérée comme acte littéraire"⁽¹⁰⁾
إلى أن أهم ما يميز الكتابة السير ذاتية في نطاق التصور المرجعي
الذي تستند إليه هو ارتباط كل من المؤلف والقارئ فيها بجملة من

(9) أول من قال بهذه النظرية هو أرسطو إذ ربط الوظيفة الأدبية بالإيهام (mimesis) أنظر في ذلك:

G. Genette : Fiction et Diction

Collection poétique 1991 p. 17 .

وقد ناقش جونيت مناقشة طريقة الحد الفاصل بين الخطاب الخيالي القائم على الإيهام والخطاب
الواقعي القائم على المرجع في الصفحة 34 من كتابه
Nouveau discours du récit

(10) Elisabeth W. Bruss: L'autobiographie considérée comme acte littéraire

Poétique : Revue de théorie et d'analyse littéraire. N° 17 1974 P.23.

الضوابط أو الشروط التي هي عموما من قبل الواجبات والحقوق فمن واجب المؤلف أن يقول الحق طبقا لالتزامه في العقد وأن يكون صادقا أميناً فيما يروي عن نفسه ومن حق القارئ أن يخضع أقواله وإعترافاته تبعاً لذلك إلى الإختبار والتثبت (La vérification) فذلك معتبر من الحقوق التي يخولها له الجنس كما يقوم دليلاً قاطعاً على أن الكاتب المترجم عن ذاته ليس حراً مطلق الحرية بل مقيد بما عاشه من أحوال خاصة أو عاينه من وقائع تاريخية عامة ليس له أن يبدلها أو أن يشوهها وفق أهوائه وميولاته .

إذا ما أخذنا بعين الاعتبار هذه المقولات الأساسية المؤسسة للجنس والتي هي في واقع الأمر مقولات تستند إلى استقرار مدونة سير ذاتية عريضة أمست معروفة لدى فئات المختصين وغير المختصين من القراء العاديين الشغوفين بهذا اللون من الأدب انتهينا بلا شك إلى أنها أصبحت تشكل أفق انتظار غمطي واضح المعالم لدى كل هؤلاء لأنها تحولت إلى خلفية مستقرة ، وإن إلى حد ما كما سنرى ، لا نشك في كونها أضحت تحدد كيفيات تلقيهم جميعاً للآثار السير ذاتية وتشكل قراءاتهم وتغرس في آفاقهم الذهنية صوراً وأنماطاً من الأداء السير ذاتي المنمط (Codifié) وإن لا يمكنه بحال من الأحوال أن يحافظ على إستقراره تماماً لأن كل أثر مهما كان تطابقه مع التجارب النمطية المؤسسة للجنس الذي ينتمي إليه يسعى بشكل من الأشكال لإثبات فرادته وإعلان تميزه وتجديد جنسه إلى الارتياح ولو إلى حد عما هو سائد

متوقع إذ لا أمل له في مجيء القارئ وإمتاعه بغير ذلك ، وتلك سنة الإبداع ، تجري في الآثار مجرى القضاء في الخلق لكل هذه الأسباب المذكورة يبدو من الطبيعي جدا أن يقبل القارئ الملم بهذا النوع من الإنشاء على كتابة « أصداء السيرة الذاتية » وهو يتوقع أن يجد فيه ما تعود عليه من موثيق صريحة غليظة تذكره بإعترافات روسو . التي تفوح منها رائحة الزهو والتحدى تارة والتواضع والاعتذار طورا آخر أولعها قد تدعوه إلى إستحضار تهيب « أحمد أمين » وإفراطه في التواضع وتعليل الظواهر الخاصة والعامة وتحليلها أو حيرة توفيق الحكيم الساخرة المستقصية في سجن عمره (11) فإذا بهذا القارئ يتساءل في لهفة وشوق عن أي الموثيق عقد « نجيب محفوظ » في سيرته الذاتية وما هو نوع العلاقة التي إختار أن يبنى عليها صلته بقارئه المفضل .

إن النظرة الأولى التي يلقيها المتطلع إلى الكتاب تنقله مباشرة وبدون سابق تمهيد من عنوان إلى عنوان . الأول كبير غليظ يقع مباشرة في الغلاف تحت صورة المؤلف يبدو فيها وهو يضع على عينيه نظارة سمكية سوداء ملقيا على العالم نظرة تفكر وتأمل وخلفه تبرز مكتبة امتلأت رفوفها كتباً متنوعة الأشكال والألوان ، وفي ذلك إحياء بلاشك بمكانة محفوظ في عالم الفكر والأدب وهو ما يضيف على سيرته أهمية

(11) توفيق الحكيم « حياتي »

دار الكتاب اللبناني بيروت المكتبة الشعبية ط 1 1974

ونشير إلى أن العنوان الأصلي هو « سجن العمر » لذلك فعنوان الطبعة هو من قبيل تصرف الناشر .

من نوع خاص ويبرز طابعها السير ذاتى إذ الاسم المسجل أعلى الغلاف يحيل على الصورة الشخصية والصورة تجسد المسمى وتجسمه .

أما العنوان الثانى فهو من جنس العناوين الداخلية الصغرى التى ألفت متن الكتاب برمته وهو « دعاء » الذى أعلن عن البداية أو افتتاح النص ، أما المقدمة التى توسطت العناوين فلا تزيد عن كونها إعلانا صحفيا عن القرار بنشر السيرة الذاتية لاغير . وهكذا يسقط العقد المنتظر فإذا القارئ محمول من الوهلة الأولى على خوض مغامرة القراءة وتفكيك الرموز والإشارات النصية الأولى مباشرة وبدون اعتماد على وساطة المترجم عن ذاته التى يتوقع فى العادة حضورها وإشرافها على عمليتى التحليل والتأويل المصاحبين للقراءة ، ذلك أن توفر هذا العقد من شأنه أن يربط الصلة بين المبدع والقارئ الذى يؤهل لتقبل النص على أنه كتابة مرجعية بالأساس كما يوضع فى إطار تقبلى - ذهنى ونفسى - مخصوصين يستجيب للرؤية التأويلية الضمنية التى يريد المؤلف حملها على إجراءاتها وتبنيها . هكذا إذن نخلص إلى أن غياب الميثاق فى « أصداء السيرة الذاتية » هو أول بياض يرتطم به متقبل الأثر خاصة بعد وقوعه فى شرك الإيحاءات التى تتضح بها رسوم الغلاف ، هذا البياض هو لحظة صمت بليغة تنطق بداية بخلافية النص ومفارقة استراتيجيته للمواضعة التعاقدية السير ذاتية التى يعتبر توفر النصوص وإشتمالها عليها فى مثل هذه الحالات مؤشرا أو علامة على جريانها فى قنوات الحكى السير ذاتى المنمط ، لذلك فإن صمت النص هنا بالذات هو من قبل كسر التوقعات السائدة المألوفة وحفز القارئ على ممارسة قراءة ،

قراءات نقدية تنبئ عن جمود المتوقع وسطحية المؤلف وتبحث على الاستفهام والمشاكسة لأنها توغز بتصورات جديدة تبحث في استجلاء إمكانيات الجنس الجديدة فإذا فعل الكتابة فعل استكشافي خلافي لا يذكر بالسائد إلا بالقدر الذي ينحرف عنه ليحفر مسالكه ودرويه الخاصة به التي بدونها لا يكون تجديد .

لقد اختار إذن نجيب محفوظ كما سنوضح لإدراج نصه في صلب الكتابة السير ذاتية أسلوب المفارقة (Le Paradoxe) الذي يولد الإثارة والاستفهام فإذا النص مخاتل مراوغ يبرم وينقض يبرم العقد في خلال العنوان الذي أصبح على النص كاملا وينقض ما يبرمه عندما يفارق ما يخلقه في ذهن قارئه من توقعات مصاحبة لهذا العنوان ويعرض إعراضا عن متعلقاته وتبعاته التي هي العقد الصريح المحيل على مرجعية الكلام وانفتاحه على تجارب صاحبه الواقعية لذلك فلا أمل في هذا النص لمن يبحث فيه عن ذلك التطابق المعهود بين الهويات الثلاثة :

الراوي والمؤلف والشخصية التي هي قاعدة هذه الكتابة ومقولتها الأساسية لقد فضل نجيب محفوظ حينئذ أن يعرض عن الصورة الكلاسيكية التي ترد عليها هذه المقولة عندما عمدا إلى تجاهل ضرورتها فألغاهما إلغاء وأغفلها إغفالا وكأن لا شيء يقتضيها أو يدعوه إلى إثباتها والحال أن صيغة العنوان التي اختارها تهيئنا بلا شك إلى تقبلها وتدفعنا إلى توقعها . لذلك كان لابد للناقد من أن يتساءل والحال هذه عن الشروط التي أمكن للنص بفصلها أن يندرج ضمن الكتابة السير ذاتية رغم ما رأينا من إعراضه عن أوضح سبلها وأكثرها تحقيقا لأصالة انخراطه في سننها ؟

لقد بتنا نعتقد بحكم إطلاعنا على ممارسات سير ذاتية إبداعية جديدة ومتنوعة أن قضية العقد السير ذاتي قضية جد معقدة ونسبية للغاية ولا يمكن بحال من الأحوال أن نحصرها فيما انتهى إليه المنظر الفرنسي ، لأن ما قننه من ظواهر لا يبرأ من النقص ولا يسلم من الخلل إذا ما نحن تجاوزنا به حدود المدونة التي ضبطها إلى غيرها من النصوص الواقعة خارج دائرتها الزمنية والثقافية ، لذلك فمن الأفضل في رأينا أن نقول بأن حضور الميثاق على الأشكال التي سنّها رواد هذا الجنس فأمست شعارا للجنس ليس أكثر من صورة أو نمط من أنماط التشريع المرجعية هذه الكتابة كما أنه يكشف عن تصورات هؤلاء ورؤاهم الفنية الخاصة التي ترجمت عنها وشكلتها في النصوص إبداعاتهم الفنية والأرجح أن هذه الممارسات أو التقاليد السير ذاتية هي ضروب من القول تاريخية أي مظلوفة بسياقاتها الإبداعية الزمنية كما أنها متى استقرت وترسخت ستهيئ بالضرورة لظهور سير ذاتية جديدة تعمل على تخطيها ومفارقة لها وإن إلى حد ما نتورع فيه عن الخروج الكلي عن حدود الجنس التي تسيجها وتضفي عليها مشروعيتها في حقل الكتابة الأدبية لذلك يمكن لنا أن نقع في الحالات التجديدية على إشارات أو علامات نصية غير التي ذكرنا قادرة على إثبات الوظيفة المرجعية والإحالة عليها وهي علامات يمكن أن ندرجها ضمن جدولين أساسيين :

(أ) علامات داخلية - حافة تحيا على تخوم النص وتعيش على مشارفه . نصطلح عليها بالعلامات النصية الحافة (12) أو النص

الحاف (Le Pérítex te) وتشمل هذه العلامات جهاز العنونة النصية العام (L'appareillage titulaire) الذي يتفرغ بدوره إلى عنوان كبير هو عنوان النص كله وعناوين داخلية صغرى إن وجدت (Les inter-tres) كما تتضمن إلى جانب ذلك كله ما يصاحب المتن عادة من مقدمات هي بمثابة نصوص داخلية صغرى متنوعة بتنوع وظائفها تتعايش معه وعلى مقربة منه في نفس الحيز المكاني تغذيته وتتغذى منه . كالمقدمات النقدية Préfaces والإهداءات -dédicaces والهوامش Les annotations أو الرسوم Les illustrations وغيرها .

(ب) أما الجدول الثاني فتستقطبه دائرة مفتوحة من النصوص النقدية العاملة على الإحاطة بشتى دلالاته وضروب تأويله وبحكم انتمائها في جميع الأحوال إلى حقل الممارسة النقدية فمنها ما يكون سابقا لنشر النص مهيئا لتقبله وذلك عندما يعلن عنه مؤلفه مثلا أو يشير إلى بعض محتوياته أو موقفه منه قبل صدوره بالفعل فيما يتاح له مثلا من استجابات صحفية أو أدبية ومنها ما يكون لاحقا لنشره عاكسا للتوجهات المختلفة التي أحاطت بعمليات تقبله وقراءته في الزمان والمكان .

وهو ما نصطلح عليه بعبارة النص الموجه (13) L'epitex te لأنه يشمل كل المعطيات الخارجية الموجهة للقارئ في فهمه وتأويله ومكيفة

(13) نفس المرجع chap : L'epitex te publec p . 316

لردود فعله عندما يتلقاه ويقبل عليه ، وعلى هذا فكل نص أيا كان نوعه لا يمكن أن يتأسس ضمن مقولة جنس من الأجناس الأدبية كما لا يمكنه أن يبوح لمستنطقه بما يرشح به من إحياءات ودلالات إلا من خلال ما ينشأ بين متنه وإطاره ، الحاف والموجه في ظل قراءته من جدلية وتفاعل Interactions لذلك فالإطاران المذكوران أنفاً يكونان معاً ما يصطلح عليه بالنص المؤطر (14) Le paratexte لأن وظيفتهما الأساسيتين واحدة تتمثل في تأطير متن النص بشكل من الأشكال وتسليط الأضواء الكاشفة عن معانيه الكائنة والكامنة على حد سواء إن النص الحاف المتمثل في العنوان الكبير « أصداء السيرة الذاتية » هو الذي نهض فعليا في الوضعية التي ندرس بفعل المفارقة الذي أشرنا إليه لأن غياب الميثاق وسكوت المؤلف عنه وإحجامه عن تقديم الأثر للقراء لم يقدر على إلغاء مرجعية النص والتشكيك في انخراطه ضمن الكتابة السير ذاتية وذلك لأن العنوان المذكور وإحياءات الغلاف المختلفة تكفلت بوظيفة ربط الصلة بين الملفوظ الكلامي والمرجع الذي هو بالأساس حياة المؤلف الشخصية كما أن عبارة السيرة الذاتية هي من قبيل ترشيح النص ليكون مندرجا ضمن جنس السيرة الذاتية وهي تشريع لقراءته باتجاه هذا السياق في ذهن المتقبل له . وقبل أن نتوغل في تفصيل مختلف الإحياءات التي تلبست بها الصياغة الكلية للعنوان يحسن بنا أن نلاحظ أن العنوان في هذا النمط من الإنشاء لا يقل أهمية

(14) نفس المرجع

في نظرنا عن الميثاق بحد ذاته إن لم نقل بأهليته لتعويضه كما هو الشأن في هذه الحالة ، لأنه من قبيل الالتزام الموجه صراحة للقارئ يدفع به إلى أهبة خاصة وبحته على استحضار توقعات وأسئلة لاتشاكل ما به يتهيأ لقراءة نص روائي للمؤلف عينه لذلك فالعنوان هو في واقع الأمر لافتة كنائية تكنى عن النص وتوحى بأجوائه وعوالمه (15) والأرجح في ظننا أنه الكتلة النصية الدنيا لما يتوقع من نهوضه بإختزال النص برمته والقيام بوظيفة النيابة عنه إذ هو خير من يمثله ويتكلم بلسان حاله فتراه يوحى تاره بمضامينه وموضوعاته ويشير تارة أخرى إلى صياغته وشكله الفني أو إلى الجنس الأدبي الذي يريد الانضمام إليه ، إذ صيغة العنوان يمكن أن توحى في عديد الحالات بمدى خضوعها وإستلامها لصيغ من العنونة جاهزة مكرورة أو مطالبتها على العكس من ذلك بالتفرد وحرصها على الانزياح وهي في اتجاهها هذا أو ذلك ناطقة بما سيؤول إليه النص بأسره .

إن العنوان هو بهذا المعنى النص الأول الأدنى أو النص الافتتاحي « Incipit » لأنه مؤشر في الوضع السير ذاتي بالأخص على ولادة المشروع الكلامي وخروجه من حيز النية أو العدم إلى حيز الفعل والوجود ، لذلك فهو قرار والتزام وصورة لانفجار النص والضمير معا فانطلاقا منه يبدأ الكلام في التشكيل وتأخذ الحياة المرجع في التقول طبقا لنواميس اللغة ومأثورها لتصبح واقعا لغويا يدرك بالعين وينطق باللسان، ويعبر عن تحول الوعي بالذات والآخر إلى إشارات ورموز ثابتة

(15) نفس المرجع المذكور : ص 73

متعالية عن المعطى الزمني الذي يعمل على تحويل وعي الإنسان بذاته باستمرار فكأنه يسابق الريح أو يجري وراء السراب .

إن « أصداء السيرة الذاتية » هو إذن من وجهة نظرنا إعلان عن اختيار فني سيأخذ في الإيضاح والتشكيل شيئاً فشيئاً كلما أوغلنا في الأثر كما أنه صورة كنائية إيحائية مختزلة عن النص وبداية لممارسة مؤلفه لسلطته على القارئ إذ ينبهه إلى أن ماسيطالعه هذه المرة في الكتاب ليس من قبل ما تعود أن يقرأه له من روايات وأقاصيص فلصيغة العنوان إذن وظيفة تواصلية - إنبائية تشي بجملته من المعطيات التي يمكن حصرها فيما يلي :

(أ) تحديد نمط القراءة بالإحالة على جنس الكتابة

(ب) تحديد صورة المتلقي أو (القارئ الضمني)

(ت) اختزال طاقات النص دلالية كانت أم فنية أسلوبية

(ج) التحدد بالقياس إلى سنن العنوان الموجودة سلباً أو إيجاباً

وهكذا نخلص إلى أن نجيب محفوظ يرغب من خلال الصيغة التي أثبتتها لنصه في أن يقرأ في ضوء المقولات النقدية المدرجة ضمن فن السيرة الذاتية ، وضمن سنتها السائدة علماً بأن هذه الكتابة قد رسخ اليوم قدمها في الأدب العربي الحديث فلها تقاليدھا وآثارها وكتابها المتميزون في شتى مجالات الفكر والأدب. لذلك فالصيغة المذكورة تركز على معطى الانتماء الجنسي *Générique* من حيث يطمسه إلغاء الميثاق

ويصمت عنه فهي تتجه بالتالى اتجاهها شكلا تيا « Rhématique » ولا تهتم بالإحالة على الحياة المكتوبة فى تطابقها مع هوية صاحبها كما هو شائع عادة فى الكثير من السير الذاتية ذات المنزع التلقائى مثل عبارة « حياتى » لأحمد أمين ، لقد أصبحت هذه العبارة مرادفة للجنس ذاته لا تقتضى من القارئ غير مجهود أدنى فى تفكيكها ولعل ذلك ما يفسر انقلاب عبارة « سجن العمر » لتوفيق الحكيم إلى عبارة « حياتى » فى طبعة الكتاب الشعبية . إن « أصداء السيرة الذاتية » عنوان يعلن عن جنس الكتابة التى يراد إلحاقه بها ولكنه فى نفس الوقت يرشح الإحالة المطلقة عليها لأنه يتغاضى عن إضافة « أنا المتكلم إلى الصيغة المذكورة كما هو الشأن فى عبارة حياتى مثلا ، ويترك للقارئ ضرورة الربط بين المضاف إليه السيرة الذاتية واسم المؤلف المثبت أعلى الغلاف ونرى أن هذه الظاهرة ليست جديدة بالقياس إلى صيغ العنونة المتداولة فى السير الذاتية العربية الحديثة : « الأيام » و « سجن العمر » و « زهرة العمر » و « سبعون » ... إلخ فكلها مطلقة لا تثبت تعلقها بهوية المترجم عن ذاته التى تشكل عادة فى صورة ضمير المتكلم المفرد العائد عليه ولكنها تلجأ إلى ترميم هذا الإختلال وتفصيل هذا التعميم من خلال إعتناء أصحابها بإثبات الميثاق السير ذاتى الذى يقوم بوظيفة سد الشفرة المرجعية ووصل الحلقات المفقودة ، وهو أمر لم يحرص نجيب محفوظ على المجازاة فيه فإذا العنوان متصل فى الظاهر بالسنن السائدة منفصل عنها فى مستوى الوظيفة والسياق لذلك يمكننا أن نستنتج أن وضعية الذات المفصحة عن نفسها متقلصة مضمرة فكأن حضورها فى ذهن

لا يتم إلا من خلال غيابها وتهميشها .

ومما تجدر ملاحظته أيضا أن المضاف (أصداء) أضفى على صيغة العنوان بعدا إيحائيا شعريا (Poétique) من شأنه أن يغلن عن أدبية النص واعتناؤه بترشيح الناحية الجمالية والصنعة الفنية فالمتكلم هنا هو قبل كل شئ الأديب والفنان البارع فى اختيار العبارات وتنسيقها مما يؤذن أو ينبئ باتجاه النص وجهة فنية فلن يختار إذن أن يكون مجرد تعبير جاف عن حياة عادية يراد الإخبار عنها أكثر من الإمتاع بتشكيلها فنيا وأدبيا (16) تبعا لكل ما قيل يبدو من الواضح أن صيغة العنوان تتزع منزعا انتقائيا لأنها تتوجه إلى فئة من القراء محدودة وهى الفئة التى يتوقع منها أن يكون على قدر أدنى من الثقافة يخول لها فهم الطاقات الإيحائية والدلالية الكائنة منها ولاكامنة فى الصيغة المذكورة ثم متابعتها فى مستوى قراءة النص كله لأنها صورة مختزلة عنه كما أنها تشى بأن المؤلف ينطلق من تصور مخصوص فى نصه للكتابة السير ذاتية إذ ينعت هذا النص بكلمة « أصداء » وهذا يعنى بالأساس أنه ليس السيرة الذاتية ذاتها بقدر ما هو ضرب من أصدائها فما هو التصور القابع وراء هذا التلميح الذى ينهض على

(16) يرى سلامة موسى خلافا لما ذكرنا أن السيرة الذاتية يكتبها المتوسط العادى وحتى المنحط الشاذ لأنها قائمة فى نظرة على الإخبار لا الإمتاع لذلك اعتبر التنميق الأسلوبى فيها بدعة .

انظر فى ذلك : تربية سلامة موسى
مؤسسة الخالجي بالقاهرة 1962 ص 4.

مفارقة الحضور والغياب إذ يوحى العنوان بغياب السيرة الذاتية . كما قلنا من حيث يثبتها لغويا فإذا هى تابعة للأصداً مثل شية فيها ؟

ورداً فى لسان العرب لابن منظور (17) أن الصدى لغة من صدى يصدى والصدى هو الصوت / أو ما يحبك من صوت الجبل ونحوه يثلى صوتك وعلى هذا يصح أن نعتبر الصدى صوتاً للصوت لأنه من قبيل الرجوع وكل رجوع هو تحريف أو تشويه للأصل لأن الصوت العائد كما هو معلوم فى حالة الصدى يعود على صاحبه مضخماً ومكيفاً بما يصطدم به فى الرحلة التى يقطعها من عوامل فيزيائية تؤثر فى طبيعته الأصلية لذا فكل صدى هو رحلة أو مغامرة يقطعها الصوت فيما بين إصداره وتلقيه وكذلك كل حياة مخطوطة تتبدل بلا شك وتتغير عندما تصاغ وعياً كلامياً يتشكل فى نظام اللغة ومن خلال قوانينها وقوالبها الجاهزة التى تفرض على التجربة الوجودية الشخصية فرضاً لأنها خارجة عنها مستقلة بذاتها وليست من جنسها .

إن الصوت الأول الذى هو صوت الحياة الأولى ، الحياة الحية كما عاشها صاحبها فاعلاً ومنفعلاً بها هو فى الأرجح صوت مفقود إلى الأبد لأن ثمة مسافة هائلة تفصل بين اللحظات المعيشة الحية واللحظات المترجمة عنها فى أشكال وقوالب لغوية محدودة وماقبلية لذلك يمكن أن نتحدث عن ثلاث لحظات أساسية : اللحظة الغائبة وهى لحظة الحياة

(17) لسان العرب : ابن منظور المجلد الثانى ص 432.

الأصلية Authentique المفقودة ثم لحظة الاستحضار عن طريق التذكر والتفكير وأخيرا لحظة التدوين وهي التي تؤسس لحياة والورقيه تقوم مقام الحياة الغائبة وتحيل عليها فهل يرجى منها أن تكون مطابقة للأصل مماثلة له ؟

الأرجح أن نجيب محفوظ أراد أن يتخلص من تبعات هذا الوهم الفلسفية وذلك بأن يؤسس لخطاب يفصح عن هذه اللعبة ويعريها فيبتعد عندئذ عما يمكن أن نصطلح عليه « بالوهم السير ذاتي » الذي يزيده الميثاق رسوخا وتبريرا إذ ما من شك في أن الحياة الورقية ستكون شيئا آخر مغايرا للحياة الأصل .

إن « الأصداء » هنا هي أصوات تنهافت في مخيلة المؤلف وتتداخل في ذاكرته فيقع منها موقع المفعول لا الفاعل كما أنها أيضا أصوات لغوية قبل كل شيء لأنها لا تبرز للوعي إلا من خلال تشكلها في أبنية اللغة وإشاراتهما فإذا هي مرجع ثابت لأننا المتكلم في النص لا يمكنه التنصل أو التراجع عنها أو نقضها إذ كل حياة مكتوبة تتحول إلى حياة ملزمة لصاحبها بفعل الميثاق وما ينهض عليه من جهود والتزامات ويفعل قدرة اللغة على صيانتها من التلاشي والاضمحلال فالكتابة السير ذاتية تتحول إلى ذاكرة اصطناعية (18) يمكن للكتاب أن يرجع

(18) انظر في ذلك :

Georges Gurdorf : Ligne de vie 2 : Auto - bio - graphie

Editions odLE JACOB 1991 P. 4

إليها متى شاء خلافا للذاكرة الطبيعية التى يغشاها النسيان ويدمرها مر الزمن . إن « الأصداء » هى أصوات قادرة بالتالى على توليد انفعالات جديدة متجددة متى عدنا إليها عودة قراءة واستنطاق فتستدعى « الأصداء » « أصداء » من درجة ثانية هى عبارة عن حوار مفتوح يتولد بين تصورات الكتاب وأخيلته ورؤاه النقدية وعوالم القراء والنقاد المتخصصين . وخلاصة القول أن نجيب محفوظ يتنزل فى صلب الخطاب السير ذاتى من وجهة نصه المؤطر عامة ونصه أكان خاصة ويمكن أن نضيف على سبيل التوسع إلى ما ذكرنا قرائن أخرى من جنس النص الحاف تتمثل فيما شفع به على مدى سبع عشرة صفحة من صور فوتوغرافية واقعة تحت عنوان : نجيب محفوظ : ألبوم الذكريات وهى تصور المؤلف فى أعمارهِ المختلفة وتنحو منحى التدرج من الطفولة إلى الكهولة طبقا لمجرى التصورات السير ذاتية الكلاسيكية . كما أنها تعرضه على الناظر فى وضعيات متنوعة منها العائلى الخاص ومنها الاجتماعى العام ، وكل هذه الصور تذكر بأن المترجم عن ذاته هو نجيب محفوظ الأديب والمفكر الشهير ، لذلك نرى أن ما يصاحب النص السير ذاتى من وثائق أو صور هو من عناصر النص الحاف التى لا تقل عن غيرها أهمية لأنها تقوم بوظيفة دعم الوظيفة المرجعية والتأكيد على الوهم المرجعى وذلك بكسر الحدود بين المرئى والمقروء أو بين الصور والأصوات كما أنها تحمل القارئ على إقامة علاقة استبدالية بين النص ووثائقه تتكفل بربط الهوية المعبر عنها فى النص بالكلام بالرسوم والصور التى من شأنها أن توهم القارئ بأنه من خلالها على صلة حسية

متينة بالمبدع يلمسه ويعاشره ويدخل إلى عالمه الحميمي Intime فإذا به يجول ببصره بين أفراد أسرته وأصدقائه المقربين لذلك فإن الكتابة السير ذاتية هي لون متميز من الأدب حتى في مستوى الإخراج وطبيعة المحتوى وهو جانب لم نر من التفت إليه وخصه بالدراسة النقدية بالرغم من أنه بين جلي في آثار سير ذاتية عديدة (19) أما فيما يتعلق بالنص الموجه Lépítex te فإن نص « الأصدقاء » قد خرج إلى السوق كما رأينا مشفوعا بدعاية إعلامية هامة تتجه إلى تقديم إلى جمهور القراء أنه سيرة ذاتية خالصة ، ويمكن اعتبار النشرة التي صدر عليها النص في أخبار الأدب وما صاحبه من تعليق وتأطير أولى القراءات الموجهة التي تسلطت على الكتاب وقدمته للقراء على أنه فذ ومتميز ورغم عيوبها التمجيدية - المدحجية فلا شك في أنها هيئت الجمهور للإقبال عليه ونبهت النقاد إلى ضرورة الالتفات إليه على أنه يمثل شكلا جديدا من أشكال الإبداع لدى كاتب عرف عنه أنه روائي قصاص بالدرجة الأولى . وهكذا نصل بعد هذا التمهيد إلى مرحلة النظر في مقومات النص ذاته لنتساءل عن الكيفية أو الكيفيات التي بها تشكلت داخله الحكاية السير ذاتية ؟

(19) انظر « سبعون » مثلا لميخائيل نعيمة
مؤسسة نوفل بيروت لبنان 1984 ص 6 في 3 أجزاء

- III -

دراسة البنية الحكائية:

المبنى والمعنى

1 - بنية الحكاية السير ذاتية النمطية :

إن الحديث في مقومات بنية الحكاية السير ذاتية ومختلف أنماطها واتجاهاتها يقتضى الإشارة أولا إلى أن الفصل بين الحكاية (Histoire) والقول أو الخبر (Discours) هو غالبا مجرد فصل منهجى ، ورغم ذلك فثمة من الوجهة النظرية الصرفة المقننة لمقومات الحكى فروقات جوهرية بينهما أمست من البدييات فى مقولات نظرية القص أو ما يعبر عنه بالسرديات La narratologie وفى هذا السياق يفرق جيرار جونيت (1) بين الحكاية التى هى مجموع الأحداث المحكية الخاضعة عادة لنظام التسلسل السببى (2) أو الأسلوب التعاقبى الذى ترتبط فيه الأسباب بمسبباتها المنطقية والقول وهو الخطاب الصانع

(1) Gerard Genette : Nouveau discours du Récit

histoire / Récit / Narration

seuil Paris Novembre 1983 P 10

(2) عرفت يبنى العيد الحكاية بقولها : ليست هى بالتالى القول (Discours) بل هى مانصل إليه بعد تفكيك القول وتجرده من لعبته وخاصة بعد تجريده من لعبة تفتنه بحركة زمن القص .
الراوى الموقع والشكل ،

مؤسسات الأبحاث العربية ببيروت ،

ط 1 1986 ص 54 .

للأحداث المروية المكيف لدلالاتها وإيحاءاتها المختلفة وأخيرا السرد ذاته La narration وهو الفعل المنتج للخطاب أو لنقل إنه فعل الحكى نفسه .

إننا إذ ننطلق من هذه المقولات النقدية المتعلقة بالسردية ، نقر ضمنا بأن الحكى السير ذاتى باعتباره قائما أساسا على السرد لا يمكن أن يشكل فى هذا المستوى كتابة مفارقة للكتابة الروائية إذ هو بلا شك مثلها فعل سردى ينطبق عليه من مقولات نظرية السرد ما ينطبق عليها ولعل أهم ما يمكن بواسطته أن نميز بين هاتين الكتابتين : الرواية والسيرة الذاتية هو تباين مرجعيتيهما الوقائعية ففي حين يعرف العالم الحكائى الروائى بكونه عالما خياليا (Fictif) ينبنى فيه الملفوظ على الإيهام (Fictionnalisation) أو ما يعبر عنه أفلاطون بالمحاكاة (Mimésis) فإن الحكى السير ذاتى يفترض فيه أن يكون قائما على تجارب واقعية أصلية -Authen-tiques صادرة عن شخص له وجود واقعى يتبناها صراحة ويعرضها على القارئ على أنها وقائع حقيقية عاشها بالفعل مؤثرا ومتأثرا وعلى ذلك يعرف السرد السير ذاتى عموما بأنه ملفوظ واقعى Un énoncé de réalité يقابل ما يصطلح عليه عادة فى السرد التخيلى بالملفوظ الإيهامى énoncé de fiction .

إن أهم ما يميز الحكاية السير ذاتية على مستوى التطبيق أو الممارسة الأدبية وخاصة ما كان منها ممثلا لبدايات الجنس وهو ما يمكن الاصطلاح عليه بالنموذج الكلاسيكى كأعترافات روسو مثلا أن

المترجم عن ذاته يعرض حياته في شكل سلسلة من الأحداث المتعاقبة في الزمن وهي خاضعة لمبدأ الترابط السببي المحكم بحيث تبدو وحدة كلية متماسكة تحيل الوقائع فيها على بعضها البعض إحالة تعليل وتفسير لتنتهي بإفراز معنى أساسيا يمثل رؤية المترجم عن ذاته لحياته الخاصة وكيفية تشكيله لها هذا المعنى هو ما يصطلح عليه عادة بالمعنى السير ذاتي لذلك فإن أهم ما يميز المشروع السير ذاتي بالقياس إلى الكتابات الذاتية الأخرى أنه مشروع شمولي يراد به التأليف بين الوقائع المسرودة وصهرها في تصور مخصوص يحيل على قصة حياة دالة بذاتها وموحية وقد اشترط في الحكاية السير ذاتية المعروضة أن تكون خاضعة لما يعرف بالمنظور الاستعادي أو الارتجاعي La Perspective Retrospective لأن المترجم عن ذاته مطالب في إنشائها بالعودة إلى أصوله الأولى التي قد تحدد عند البعض بلحظة الميلاد وملابساتها وقد تستدعي عند البعض الآخر التأريخ لأصول العائلة وجذورها الموغلة في القدم . إن الحكاية السير ذاتية هي إذن بناء وتشكيل من خلال جملة من الوقائع يقع اختيارها والتركيز عليها دون غيرها لهوية شخصية متنامية في الزمن ، وفي ذلك يقول فيليب لوجون عن المفهوم العام للسيرة الذاتية : « هي القص الارتجاعي الذي يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص وذلك عندما يؤكد على حياته الفردية وخاصة على تاريخ شخصيته » (3) .

(3) Définition : Récit rétrospectif en pose qu'une prsonne réelle fait de sa propre existence lorsqu'elle met l' accent sur sa vie individuelle et en particulier sur l'histoire de sa personnalité"

لذلك يفترض عموما فى بنية الحكاية السر ذاتية أن تكون بنية مركبة ومتدرجة أولا أى متجهة من الماضى البعيد (لحظة الميلاد جذور العائلة وتاريخها الطفولة إلخ) نحو حاضر الكتابة بحيث نتوهم أن زمنى الحكاية والقول يسعيان كلما اقتربنا من لحظات التدوين إلى التقارب ولانقول التطابق إذ يستحيل ذلك مبدئيا كما أن الحكاية السير ذاتية متماسكة فى مستوى ثان أى أنها قائمة على تنسيق الوقائع وتفسيرها وهو مالا يتحقق إلا فى ظل تماسك السرد ذاته واتصال جزئياته بكلياته وبدون ذلك لا يتمكن المترجم عن ذاته من بناء هويته الخاصة ورصد تاريخ شخصيته . إن نموذج الصراع السير ذاتى ينبى على القول بضرورة جمع شتات الكيان ضد كل مظاهر التصدع والفوضى وإبراز معنى الذات للأنا أولا وللآخر ثانيا بعد أن كان هذا المعنى خفيا أو مجهولا .

تبعاً لذلك لابد من التأكيد على أن فعل الكتابة فى السيرة الذاتية ليس فعلا نقليا ولكنه فعل كاشف ومبدع لأنه ليس تسجيلى قائما على إثبات المعلوم بل تأليفى تفسيرى يرجى منه الكشف عن المجهول . إن هذه البنية الحكائية كما حددناها ووصفنا مقوماتها أضحت تشكل اليوم فى مستوى التطبيق والتنظير معا بنية قاعدية أو نمطية فى جنس السيرة الذاتية ، وهذا يعنى أن الممارسات السير ذاتية اللاحقة زمنيا للنمط الحكائى المذكور تتحدد دائما بالقياس إليه، فهى إما ساعية إلى تمثله مثل مطابقة ومجانسة أو عاملة على مخالفته والانزياح عنه بشكل من الأشكال وهو ما يدعونا إلى أن نتساءل عن الكيفية التى صاغ بها

نجيب محفوظ بنية الحكاية في أصداء السيرة الذاتية فهل كان مكرسا للنموذج النمطي أم أنه عدل عنه إلى صياغة فنية جديدة وخاصة ؟

2 - وصف بنية الحكاية السير ذاتية في « أصداء السيرة الذاتية » :

إن الناظر في « أصداء السيرة الذاتية » سيفاجأ للوهلة الأولى بنموذج هيكلتها السردية ، فخلافا لما قد يتوقع من توزيع السرد فيها على فصول صامتة ومرقمة كما جرت بذلك العادة سواء في الكتابات السير ذاتية أو حتى في الكتابات الروائية ، سيجد النص قائما كما هو ظاهر على وحدات إخبارية أو سردية مستقلة بذاتها لكل منها بداية ونهاية وتتصدرها دائما عنوان .

فإذا بهذه الوحدات مستقل بعضها عن البعض الآخر فهي منفصلة وغير مترابطة ترابطا جذريا كما أنها متفاوتة من حيث الطول والقصر فمنها ما يرتفع عدد أسطوره إلى مستوى الفقرة أو النص القصير (4) ومنها ما يتقلص حجم الكلام فيه فإذا هو لا يزيد طوله عن سطر أو سطرين فلا يحتوى غير بضع كلمات (5) .

(4) انظر خبر « السمع والطاعة » بلغ عدد أسطوره حوالى خمسة عشر سطرا .

انظر الأثر المعتمد ص 113 .

(5) انظر مثلا السر : ص 147 .

هكذا إذن يبدو من الواضح للعين المجردة أن هندسة البنية الحكائية الشكلية هي غيرها في الهندسة النمطية التي فصلنا الحديث فيها لأنها تقوم بالأساس على ظاهرة البناء المقطعى Les fragments فحركة السرد تنهض إذن على أساس وحدة المقاطع المفردة في تعاقبها داخله واستقلالية بعضها عن البعض الآخر لذلك فالوحدة السردية مزيج خبري غير متجانس وغير متصل ، إذ لا يقوم على مبدأ اتصال السرد وتداخله وهو القاعدة الأصلية المتبعة عادة في تعاقب الفصول وخاصة في السيرة الذاتية لأن السرد المؤتلف فيها هو الذي يتكفل بإظهار المعنى السير ذاتي وتحقيقه في مستوى الكتابة .

نظرا لكل ما ذكرنا يمكننا أن نصف بنية نص « الأصدقاء » الحكائية بكونها بنية انتشارية - تعددية ، ونعني أن السرد يتنامى في ظل تكريس وتوليد كتل سردية لها نفس البنية أو نفس الخصائص الشكلية تقريبا ولكنها مستقلة بمعانيها وإيحاءاتها الدلالية . إن مثل هذا الاختيار الفني يذكّرنا بلا شك بما يعرف في تراثنا القصصي العربي الإسلامي بالشكل الخبري ، وهو شكل كان يظهر فيه دائما الحرص على ربط الملفوظ بمتلفظه أو ما يعبر عنه بالسند ، وفي ذلك إيحاء بمرجعية الواقعة المسرودة ، وانفتاحها على الواقع الحي في مختلف صورته الاجتماعية والسياسية والدينية . كما يظهر ذلك على سبيل المثال في أغاني أبي الفرج الأصبهاني ولكن هذا الإيحاء أو الإيهام بالواقع يطور نحو ملفوظ سردي محض متخيل وإن حافظ على شكل الخبر في

الظاهر وسنده ، وذلك خاصة فى المقامات كما هو الحال مع بديع الزمان الهمدانى مثلاً .

ومن هذا كله نستنتج أن فجب محفوظ اختار أن يتزاح عن شكل السرد السير ذاتى النمطى الذى لا يختلف فى شئ عن السرد الروائى كما عرفه الأدب الأوروبى بالاقتراب من التراث فى صيغه ونماذجه السردية الأكثر تداولاً منذ القدم ، فإذا النص يؤسس خلاقيته على الاتباع ولكنه لأول مرة تاريخياً يوظف الخبر توظيفاً سير ذاتياً ويحاول أن يزاوج بينه وبينها وهى تجربة جديدة لم نر إلى اليوم على حد علمنا من المترجمين عن ذواتهم العرب من حاولها .

إن النص يستمد هنا شاعريته من أصالته وحنينه إلى الماضى فى أشكاله وصوره اللغوية الأصيلة ولكنه فى الآن ذاته حنين يترجم إلى حداثة وتحديث عندما تنقلب البنية الخبرية مغامرة سردية يراد بها الدخول فى حوار مع نمط جديد من أنماط الكتابة الحديثة له خصوصياته ومقوماته المقننة وأبعاده ، لذا نفهم من هذه المحاولة أن ماسيتولد عنها سيكون حتماً مختلفاً كل الاختلاف عما هو سير ذاتى سائد ومألوف وهو ما سنهتم بإبائته والكشف عنه لاحقاً .

أخيراً لا يفوتنا أن نلاحظ أولاً أن العناوين الداخلية الصغرى Intertitres التى سيّجت مختلف الأخبار أو المقاطع السردية بلغ عددها كما ينص على ذلك الجدول الذى ضبطناه 226 خبراً وهى جميعاً على صلة وثيقة بمتونها فكما سبق لنا وأشارنا إلى أن العناوين وخاصة

منها عنوان الأثر الكبير عادة ماتحيل على النص المتعلق بها إحالة إحياء وإختزال كذلك يمكن أن نقول بالعكس أى أن النص هو الآخر يتكلم عن العنوان ويعمل دائما على توسيع دلالاته وفى ذلك يقول القصاص الفرنسى الشهير ميشال بوتور Michel Butor⁽⁶⁾ . إن كل ملفوظ أدبى يمكن أن نعهه مكونا من قسمين اثنين قسم طويل أو نص (رواية) مقال قصيدة) وقسم أو عنوان يكونان بمثابة القطبين بينهما تجرى شحنات معنوية مكهربة .

لذلك فإن نظرة سريعة فى عناوين الأخبار كفيلة بأن تمنحنا فكرة عامة عن مضامين النص أو محاوره الدلالية الكبرى كما أن كل عنوان يضطلع بوظيفة تجديد فعل القراءة عندما يحفز القارئ كل مرة على استقبال معنى جديد يتشكل فى عنوان جديد أيضا فإذا القارئ مضطر لكى يقفز من عنوان إلى آخر ومن خبر له معنى إلى خبر مختلف عنه بدون انقطاع إلى حد الإرهاق والشعور أحيانا بنوع من التششت ، لأن السرد لا يقدم له خيطا ينسق ويربط بين الأخبار ويساعده على تنظيمها وتنسيقها ذهنيا هذا الزخم المشعر بتمزق السرد وتقطعه يتحول بالضرورة إلى سؤال ملح تقتضيه وتستدعيه القراءة ذاتها : كيف يمكن للقارئ أن يعيد تركيب النص من خلال قراءته له فينسق بين كل

(6)

العناوين الصغرى المكونة له وادعاؤه بأنه كتابة متجانسة قادرة على الإحالة على تجربة ذاتية مؤتلفة متناغمة ؟

مما لا شك فيه فى هذا المستوى بالذات أن كل قارئ مدعو ومجبور على خوض التجربة بنفسه وإيجاد المخرج الذى يتناسب مع قدراته الذهنية وثقافته العامة ومدى تفرسه بهذا النوع من الكتابة ؛ إذ لا يمكن لأى قراءة مهما كان نوعها أو إتجاهها أن تكون بريئة أو غير متأثرة بنماذج فى الإنشاء الفنى سابقة . إن كل ماكتب من تجارب سير ذاتية مؤثر بلا أدنى شك فى طرق تفكيكنا وفهمنا وتأويلنا لما سيصدر فى نطاق هذا الجنس من كتابات جديدة .

إلى جانب ما ذكرنا من خصائص البنية العامة للنص ، فقد لاحظنا ضربا من التنامى فى صلب هذه البنية ، إذا أن المقاطع المكونة لها كانت تنمو باتجاه التقلص والاكتمال فهى فى بداية الأثر غيرها فى نهايته ويظهر ذلك بالخصوص فى اشتمالها فى مرحلتها الأولى على كل ما يقتضيه القص كالراوى الإطار والشخص وتطور الأحداث من بداية إلى نهاية محددة لها مغزى ولكنها فى المرحلة الثانية سارت إلى التخفيف التدريجى من إطارها الحكائى حتى أصبحت أقوالا حكيمة مجردة تنسب دائما إلى شخصية راوية وهى شخصية شيخ المتصوفة عبد ربه التائه التى سنعود إلى الحديث عنها .

إن البنية الحكيمة كما تجلت فى النص مخضومة فكانها مزيج من الشكل الحكيم والشكل الخبرى معا ذلك أن الحكمة تجبى فى الأصل

بناء مطلقا مجردا من السند ، لاتعرف شيئا عن هوية القائل بها خلافا للخبر الذى يربط دائما بسند وقصة مصاحبين له ، وإن كان معا فى الأغلب وهميين . إن الحكمة فى النص وردت فى صورة جمل تقريرية واضحة المعنى ولكنها مسندة إلى شخصية عبد ربه التائه الوهمية هذا الإسناد من شأنه أن يوهم القارئ بارتباطها بتجربة واقعية معلومة تحقق معنى سير ذاتيا وهميا .

ومن هذه النماذج الحكمية المختلفة والمبتدعة ابتداعا ؛ إذ ليست من قبيل الإحالة على ماهو معروف متداول من أقوال بليغة يمكن أن نذكر مايلى :

" الغناء (7)

قال الشيخ عبد ربه التائه

الغناء حوار القلوب العاشقة "

الآن (8)

قال الشيخ عبد ربه التائه

" الحاضر نور يخفق بين ظلمتين "

(7) ص 154 الأثر المعتمد .

(8) ص 154 الأثر المعتمد .

" الدين (9)

قال الشيخ عبد ربه التائه

" الحياة دين ثقیل رحم الله من سدده " .

إن معنى الوحدات الإخبارية لا ينتظم وفق تصور يعكس صورة واضحة عن شخصية صاحبها يعنى من خلالها برصد أحوال تاريخ تكون شخصيته وعرض مشكلاتها وتقرير أزماتها وانفعالاتها وهو ما من شأنه أن يضيف على السرد السير ذاتى لحة عضوية متينة مدارها تتبع واستقصاء تاريخ الشخصية فى مختلف أطوار حياتها ، لذلك فإن اعتماد مثل هذه البنية الحكائية ذات الأخبار المستقلة بمعانيها يخرج بنا من دائرة نحت الذات السير ذاتية المتماسكة باعتبارها نموذجاً بشرياً فذا لأمثل له بين جميع الأحياء كما قال بذلك روسو ، وتناهى بنا عن تجربة الحكى السير ذاتى المتصل ذى البعد الاعترافى Confessionnel الذى تثيره فى أذهاننا اعترافات القديس سانت أو غستين والتى حذا حذوها جون جاك روسو كما هو واضح من عنوانى تجربتيهما الذاتيتين وإليهما يمكن أن نضيف نموذجاً عربياً أصيلاً فى « الاعتراف » وهو النموذج الذى تركه لنا أبو حامد الغزالي فى المنقذ من الضلال .

إن المعنى السير ذاتى الذى أفرزته بنية القص فى « أصداء السيرة

الذاتية « معنى غير غمطى مغاير للمألوف لا ينسجم مطلقا وما يتوقعه القارئ المعاصر لهذا النمط من الإبداع وذلك عائد بالأساس إلى تقطع السرد وتمقطعه في ظل توزيعه على بنى صغرى مكثفية بذاتها شكلا ودلالة ، ولكننا نعود لنطرح نفس السؤال هل من نظام يمكن أن يساعدنا على الربط بين مختلف الأخبار والتنسيق بينها عليها بذلك تكشف عن كيفية تأسيسها لمعنى سير ذاتى ما ؟

لقد لمسنا فى الأصل ضربين أو نظامين من الربط داخل السرد :

1 - ربط شكلى :

إنه ضرب من الربط الخارجى لا يبلغ مبلغ توليد خيط حكاى نام ومتطور ويظهر ذلك بداية من الصفحة الواحدة بعد المائة حين عرض علينا الراوى قصة التقائه وتعرفه إلى شيخ المتصوفة عبد ربه التائه فدل ذلك على محاولة منه لإيجاد نوع من السرد القصصى المتتابع المتصل ولكن سرعان ما استقلت الشخصية المتصوفة بالتعبير عن رؤاها وتصوراتها الوجودية فى صورة ملفوظات حكمية تقريرية مختزلة لاشئ يربط بعضها ببعض الآخر ماعدا وحدة السند ، لذلك فهى تظهر على « سطح الخطاب فى صيغة أسلوبية متكررة (قال الشيخ عبد ربه التائه) ثم تردف بمقول القول (أقوى الأقوياء من يصفحون) (10) أو (عندما يلم الموت بالآخر يذكرنا بأننا مازلنا نمرح فى نعمة الحياة) (11) .

(10) ص 155

(11) ص 155

2 - التداعى الغرضى :

إن الوحدات الإخبارية على ما بينها من انفصال مبدئى واستقلال فى الدلالة ، بحيث تشكل ضربا من الخواطر تخضع أحيانا فى صور عرضها وترتيبها فى سياق السرد العام إلى نوع من الترتيب الغرضى بحيث تبدو محكمة إلى حد ما بنوع من التداعى المضمونى ، فإذا الفكرة الواحدة تكون سببا فى استدعاء حوادث متقاربة المعنى تصب فى مصب دلالى واحد ، فتتكون نتيجة لذلك شبه تكتلات خبرية متصلة من حيث معناها من هذه التكتلات يمكن أن نذكر اجتماع الأخبار التالية « لاتلعن » (12) « واجب العزاء » (13) « الدنيا والآخرة » (14) « الوسط » (15) على الدعوة إلى الإقبال بشغف على عدم مسرات الحياة بدون مبالغة ولا شطط ، وهى نزعة لاتخفى صلتها الواضحة بالعقيدة الإسلامية .

وقد نجد تكتلات خبرية من نوع ثان ، إذ تشترك فى كونها أخبارا من جنس واحد تحيل على الأحلام وعالم اللاوعى وتتشكل من خلال أجوائها دلالات رمزية مغرقة فى الرمز أحيانا ، بحيث قد يتعذر فهمها وتأويلها . هذه الأحلام التى هى الواقع من قبيل أحلام اليقظة صنعها

(12) ص 145

(13) ص 146

(14) ص 146

(15) ص 147

خيال المؤلف الفنى ، تفتتح غالبا بصيغ موحدة أو متشابهة كقول الراوى (فى المنام رأيتنى ... أو فى حلم ثان وجدتنى ...) .

كما لمسنا إلى جانب ماذكرنا صنفا ثالثا تترتب فيه الأخبار من خلال ما يكون بينها من تضاد وتنافر فى المعنى فكان النقيض سيستدعى نقيضه فيتألفان ويتجاوران فى ضرب من الثنائيات الحميمة كثنائية (التذكر والنسيان) مثلا التى تتجلى بين الخبرين الطرب (16) والرسالة (17) .

ورغم ماذكرنا يبدو لنا أنه من العبث مطلقا البحث فى « الأصداء » عن خضوع الدلالة إلى تنسيق موحد محكم ، فالمعنى الواحد يعود إليه الراوى من جديد بعد طرقه فى سياق متقدم ومن هذه المعانى التى تتكرر باستمرار على مدى الأثر ، وهى تعتبر من صميم الدلالة السير ذاتية وقرينة عليها « النسيان » الذى يتجلى من خلاله الحنين إلى الماضى وذكرياته والتحسر على ضياع الشباب واختفاء الأحبة والأصحاب ، وهو ما حدا بالراوى إلى أن يشخص هذا النسيان ، فرسم له صورة كاريكاتورية طريفة فى الأثر . إن تنوع الأخبار المسرودة وتنوع العناوين المحلية عليها وصعوبة إيجاد خيط واحد يؤلف بينها جميعا مظهر من مظاهر نفور الدلالة من الانتظام والتهيكول وفق خطة متناسقة

(16) ص 13 الأثر المعتمد .

(17) ص 14 الأثر المعتمد .

متنامية مما قد يوحى بنوع من العفوية أو التلقائية فى استدعاء المعانى وعرضها ، ويدل على أن الأثر محكوم بفعل التداعى راغب عن مبدأ التسلسل الزمنى وهو ما يقربه فى نظرنا من أسلوب الخواطر والتأملات العامة فى شئون الحياة والأحياء وينأى به عن الدلالة المنهجية التى تقوم شاهدا على اجتهاد المترجم عن ذاته فى صنع تاريخ حياته وشخصيته وتأليفهما تأليفاً يراعى ضرورة الربط المنطقى التفسيرى بين مختلف الأطوار التى يصورها ويعرضها على قارئه . لذلك فإن أقصى ما يمكن أن نصل إليه هو إدراج الموضوعات المتفرقة ضمن محاور كبرى تعكس وتحصر دوائر الاهتمام الدلالية الكبرى التى انحصر فيها الكلام ويمكن تحديدها عامة بثلاثة أقطاب رئيسية .

(أ) الإنسان والزمن :

وهو من أهم الأقطاب المبرزة للطابع السير ذاتى أو الحميمى للأثر لأنه يعنى بالحديث عن مواضيع أصبحت نمطية فى الكتابة السير ذاتية كذكر الشباب والشيخوخة والحياة والموت والتذكر والنسيان .

(ب) الإنسان والعقيدة :

لقد لمسنا عبر الكتاب اهتماما خاصا من قبل الراوى بهذه القضية الميتافيزيقية وهو أمر لا تستغربه فى مثل هذه الكتابة التى يشعر فيها المترجم عن ذاته بأن ارتحاله عن الحياة والأحياء أمسى قريبا ، وأن عليه أن يتأهب للدخول فى عالم المجهول والغيب ، ولكن ما يشد الانتباه فى « الأصداء » هو الأسلوب الذى عولج به هذا المحور فلاشئ يحيل على

القلق أو الخوف من توديع الحياة بل كل شئ يوحى ببعد النظر وتقبل المآل بحكمة . إن التطورات والمفاهيم التى جسمها النص فى هذا المحور كلها مفاهيم إسلامية أصيلة عرضت فى أسلوب تقريرى يوحى باستقرارها ويدل على ضرورة تمثلها والعمل بها ، فيذكرنا بتزعجات الخطباء الإسلاميين الوعظية التى يمكن تلخيص فلسفتها العامة فى الحديث المشهور (أعمل لدنياك كأنك تعيش أبدا واعمل لآخرتك كأنك تموت غدا) .

III - الإنسان والحياة الاجتماعية :

وهو محور القيم يعنى برصد سلوك الفرد وتصرفاته الاجتماعية والمعايير الفاعلة فى هذا السلوك والمتحكمة فيه ومن أطرف ماجاء فى هذا المعنى الحديث التالى :

حوار الأصيل (18)

إنه جارنا فنعم الجيرة ونعم الجار

عند الأصيل يتربع على أريكة أمام الباب متلفا بعباءته

بذلك يتم للميدان جلاله وللأشجار جمالها وعندما تودع السماء

آخر حداة يرجع أبناؤه الثلاثة من أعمالهم

وعشية السفر إلى الحج نظر فى وجوههم وسألهم

(18) ص ص 68 ، 69 الأثر المعتمد .

- ماذا تقولون بعد هذا الذى كان ؟

فأجاب الأكبر

- لا أمل بغير القانون وأجاب الأوسط

- لا حياة بغير الحب

وأجاب الأصغر

- العدل أساس القانون والحب

فابتسم الأب وقال : لا بد من شئ من الفوضى لكى يفيق الغافل
من غفلته

فتبادل الإخوة النظر مليا ثم قالوا فى نفس واحد

- الحق دائما معك

إن شخصية نجيب محفوظ الحميمة غائبة فى النص بالمعنى السير
ذاتى الكلاسيكى الذى يرى فى الفرد شخصية متميزة فريدة من حيث
نوعها ، والقارئ العربى المطلع على أدب السيرة الذاتية الأوربية لا يملك
وهو يطالع صفحات « أصداء السيرة الذاتية » غير التعجب من
أسلوب صاحبها فى صياغتها وعرضها على الجمهور لأنه سيشعر حتما
بأنه إزاء رجل شرقى ممعن فى التكتّم عن أحواله الخاصة لا يفكر أبدا
فى أن يفتح باب الاعترافات على مصراعيه ، فهو من هذه الناحية
يخالف المفاهيم والتصورات الغربية التى قامت عليها الكتابة السير

ذاتية بداية من روسو والتي بلغت أوج خروجها عما تسمح به الأخلاق العامة والأعراف مع أندري جيد (19) André Gide كما هو معروف ، وهو أمر يمكن أن نفسره بأهمية الأرضية الثقافية والفكرية التي تتلبس بها الكتابة السيرة الذاتية فهي من الكتابات الإنثروبولوجية الحساسة التي تظهر اختلافات المجموعات البشرية باختلاف أفرادها في طرق تعبيرهم عن ذاتهم ونوعية التصورات التي تشد وجودهم الشخصي إلى الثقافة العامة المشتركة .

إننا لانلمس في كتاب الأصداء تجربة إنسانية مفصلة تتحول إلى قصة حياة متماسكة تثيرها الإحالات المتنوعة على العكس من ذلك إزاء حياة أفرغت من تفاصيلها وأحداثها الخاصة واختزلت اختزالاً في لوحات تنطق بضروب من التخيل لذلك فهي لا تهتم بتصوير معاني ذاتية حميمة بقدر ماتعرض علينا أنماطاً من التأمل لا تخلو في أغلب الأحيان من جيد العبر وبلاغة القول .

لقد لاحظنا أن نجيب محفوظ اختار في « الأصداء » أن يعرض علينا صورة المفكر الفيلسوف ، التي شفعتها بصورة المتصوف الحكيم فالحكمة عنده باب مفتوح على التصوف والتعبد أما التصوف الاسمي فلا يكون في نظره إلا بعشق الحياة والصبر الجميل على مكارها وآلامها القاسية والثبات لاعوجاجها وتطرفها .

هذه الفلسفة أسندها المؤلف إلى شخصية عبد ربه التائه . الرمزية التي عبرت عنها واجتهدت في الإقناع بها .

إن الحكمة في اتصالها بالعقيدة أو التصوف والدين في ارتباطهما بمقولات العقل شكلا في الكتاب ضربا من النضال نضال تجتمع على مباركته الدنيا والآخرة حتى قبل (لا يوجد أغبى من المؤمن الغبى إلا الكافر الغبى) . (20)

وقد لاحظنا أن كل الأفعال الإنسانية المصورة كانت مشدودة إلى هذا المحور بالذات ، فالإنسان يظهر في كثير من الأخبار واقعا تحت طائلة أهوائه الجامحة أسيراً لغرائزه التي تدفعه نحو مزيد من التكالب على ملذات الدنيا وأطاييها المباحة منها وغير المباحة ، ولكنه دائما مؤمن أشد الإيمان برحمة الله الواسعة وغفرانه لذلك تتكرر عبارة (الغفور الرحيم) باستمرار ، وفي ذلك إحياء بأن الأخطاء الإنسانية وإن كانت مظهرا من مظاهر اندفاع الإنسان وراء ضعفه الطبيعي الذي هو وجه من وجوه إنسانيته فهي تمنح الله فرصة إثبات عظمتة الإلهية التي تتحقق بالرحمة والمغفرة .

هكذا إذن يبدو لنا أن محفوظ عاد من جديد إلى إشكاليته المؤرقة الكبرى : إشكالية العلم والإيمان التي أثارت سخط الساخطين وغضب الغاضبين عليه وخلافا لما درج عليه خاصة في مرحلته الرمزية من

(20) ص 154 الأثر المعتمد .

تفضيل للترميز والإيحاء . فقد فضل في هذا الأثر أسلوبا وعظيما مباشرا رفع من خلاله عاليا شعار الوسطية الإسلامية وعاد إلى أغلب المفاهيم والرؤى الإسلامية التي تؤكد على دور العقل في حياة الإنسان وعدم تعارضه مع مبدأ الإيمان لأن الإيمان الحق منوط بالعمل وخلافة الله على الأرض ولو كان المطلوب من الإنسان أن يفر من الحياة إلى الشطط في التعب لما كان له من فضل وهذه بعض النماذج التي توضح هذه الفلسفة واردة على لسان المتصوف الحكيم عبد ربه التائه .

السر (21)

ولم يكن الشيخ عبد ربه التائه يخفي ولعه بالنساء ، وفي ذلك قال الحب مفتاح أسرار الوجود

ماتشاء (22)

أثار الشيخ عبد ربه التائه عجب بعض المريدين بإغراقه في الحياة الدنيا ، فقال لهم : افعل ماتشاء بشرط ألا تنسى وظيفتك الأساسية وهي الخلافة .

(21) ص 139 الأثر

(22) ص 140 الأثر

الوسط (23)

قال الشيخ عبد ربه التائه :

أناس شغلتهم الحياة وآخرون شغلهم الموت

أما أنا فقد استقر موضعي في الوسط

شكر (24)

قال عبد ربه التائه :

الحمد لله الذي أنقذنا وجوده من العبث من الدنيا ومن الفناء في
الآخرة .

وهكذا يتجلى لنا بوضوح أن البنية الحكائية انزاحت من حيث
المبنى والمعنى عن المؤلف السير ذاتي فإذا بها تصب في أشكال
وتصورات مستمدة مباشرة من التراث الأدبي والعقائدي ، وتنزع إلى
جعل الفردي متلاشيا فيما هو إنساني عام فلا نكاد نظفر بشئ حميمي
واضح وصریح . إن ضمور النزعة الذاتية وغياب الصوت السير ذاتي
المرجعي في تميزه واحتكاره للقص يدعونا إلى النظر في سمات الراوي
وخصائصه العامة في الأثر .

(23) ص 147 الأثر

(24) ص 154 .

- IV -

وضعية الراوى فى « أصداء السيرة الذاتية »

تقديم عام :

الراوى السير ذاتى⁽¹⁾

(Le narrateur Autodiégétique)

إن وضعية الراوى فى السير الذاتية وضعية خاصة للغاية فهو يعتبر هوية وسطى لأنها تصل وتطابق فى نفس الوقت بين الكتاب الكائن خارج النص وبين الشخصية التى تحيل عليه فى صلب السرد طبقا لما يقتضيه وينص عليه العقد السير ذاتى أو ما اصطلحنا عليه فى حالات أخرى بالنص المؤطر (Le paratexte) كما هو الحال فى « أصداء السيرة الذاتية » فالعنوان خاصة قد حل محل العقد كما بينا سابقا .

إن الراوى فى السيرة الذاتية متماء مع الشخصية ومحقق فى نفس الوقت لمرجعية النص لأن محيل - بلا شك - على المؤلف لذلك فالسرد السير ذاتى لا يقع فى دائرة الإيهام (Fictionalisation) بل فى دائرة

(1) هذا المصطلح استعمله لوجون وأخذه عن جونيت

Autodiegetique et Homodiegetique dans : Nouveau discours du Récit P 69

ويمكننا أن نلاحظ أن الراوى يكون منفصلا عن الشخصية السير ذاتية أحيانا فى وضعية القص الغائب (هو) بدلا من ضمير المتكلم المفرد (أنا) ويعد ذلك مجرد لعبة سردية لا تغير فى شئ من الوضعية الأصل التى تقوم على تطابق الهويات الثلاث : المؤلف / الراوى / الشخصية . أنظر فى ذلك

ph. Le Jeune : le pacte Autobiographique P. 16

القول المرجعى الذى يتشكل فى النص من خلال أبنية اللغة وأساليبها ومفرداتها ، أى أنه يتحول إلى واقع لغوى محيل على قصة حياة حقيقية وقد لخص فيليب لوجون تطابق الهويات الثلاث فى السيرة الذاتية كما يلى :

المؤلف = الراوى

⇐ المؤلف = الشخصية

الراوى = الشخصية

هذه المعادلات نفسها اختزلها جيرار جونيت فى كتابه :

(Fiction et Diction)

على النحو التالى :

(* 2)

ك
//
ش = ر

إن الراوى السير ذاتى ماهو فى الأصل إلا وجه من وجوه الكاتب إذ يقوم نائبا عنه فى النص ومحققا للعلاقة المتينة بين المبدع الفنان والإنسان ، وهكذا يمكن أن نحدد له ثلاث خصائص على الأقل قارة ومميزة

(* 2) ك : كاتب - ش : شخصية - ر : راوى

لدوره فهو أولا لا يرى بنفسه عن نفسه وهو ما يعنيه مصطلح (Autodiegetique) كما إنه تبعاً لذلك واقع داخل الحكاية التى يرويها وليس خارجاً عنها وهو ما نصطلح عليه بعبارة الراوى الملتحم بالحكاية (Intradiegetique) وأخيراً هو دائماً وفى الأصل راو عليم (Omniscient) أى خبير بكل ما يجول فى ذهن الشخصية يعلم علم اليقين بمكنوناتها ونوازعها ولا يخفى سلطته عليها إذ هو ليس مدعواً بالمرّة ليكون ذلك الراوى المحايد المستقل لأنه لا يخفى تطابقه معها . هذا الوضع وصفه جيرار جونيت بكونه وضعاً طبيعياً فى السيرة الذاتية ولا ينبغى أن ينظر إليه على أنه مؤشّر على ضعف المنظور الروائى أو تحجره (1*).

إن الراوى عادة ما يلجأ فى السيرة الذاتية إلى القص باستعمال ضمير المتكلم المفرد « أنا » الذى يعد فى هذه الحالة مؤشراً على الكتابة السيرة ذاتية فى حالة توفر العقد أو ما ينوب عنه وهذا لا يمنع فى حالات أخرى من قيام ضمير المفرد الغائب (هو) مقام « أنا » المتكلم وذلك كلما دعت الحاجة إلى التباعد (Distanciation) بين هويتى الراوى والشخصية وهو أمر لا يطعن مطلقاً فى تطابقهما إذ لا يتعدى الأمر كونه مجرد لعبة فنية . إن هذه المعطيات المذكورة تدعونا حينئذ

إلى التساؤل عن وضعية الراوى الخاصة فى « أصداء السيرة الذاتية »
فهل كان ذلك الراوى السير ذاتى النمطى الذى نعرف أم أنه تشكل فى
صور مغايرة للمألوف السائد ؟

1 - الراوى السير ذاتى فى « أصداء السيرة الذاتية » أشكاله وخصائصه

دعاء

دعوت للثورة وأنا دون السابعة . ذهبت صباح إلى
مدرستى الأولية محروسا بالخادمة . سرت كمن يساق إلى سجن
بيدى كراسة وفى عيني كآبة ، ؟ وفى قلبى حنين للفوضى والهواء
البارد يلسع ساقي شبه العارين تحت بنطلونى القصير وجدنا المدرسة
مغلقة والفراش يقول بصوت جهير

- بسبب المظاهرات لادراسة اليوم أيضا

غمرتنى موجة من الفرح طارت بى إلى شاطئ السعادة

ومن صميم قلبى دعوت الله أن تدوم الثورة إلى الأبد

حقا إنها لافتتاحية رائعة لأن لحظة الولادة كما تحدت فيها لم
ترتبط باللحظة البيولوجية أو بتاريخ يضبط بالأيام والشهور والسنوات
كما درج على ذلك المترجمون عن ذواتهم بل تشكلت فى ومضة قصوى

من الوعى الطفولى البرئ فإذا لحظة الميلاد الحقيقية هى لحظة تشكل الوعى الأول وقد بدا فى شكل وعى غريزى جامع لأنه صورة لصدام « أنا » بالآخر الذى تجسمه النظم والقيم السائدة والآخرى عموما فإذا لحظة الميلاد تساوى لحظة الوعى بالذات المتمردة التى تشعر وهى تطالب بتغيير العالم بأنها مختلفة ومغايرة للمألوف ولكنها مضطرة دائما إلى التأقلم والحكم وهو المعنى الذى يومئ به العنوان دعاء وتفصح عنه نهاية المقطع .

« ومن صميم قلبى دعوت الله أن تدوم الثورة إلى الأبد »

إن هذه الافتتاحية تذكرنا بافتتاحه « أيام » طه حسين الرائعة التى تشبهها من حيث أنها تجعل الوعى « بالأننا » مقترنا بالتذكر ، فالذكرى الأولى هى التى تحدد ملامح الصورة الطفولية الأولى وتدفع الكتابة إلى أن تكون فعل استكشاف وتعبير عن واقع يرجى استحضاره بعد أن كان قد اندثر .

إن ما يميز الذات المتحدثة عن ذاتها أو المتذكرة لوقائع طفولتها هنا هو أنها ذات سيرة ذاتية بالمعنى العميق أو الفلسفى للكلمة . وتعنى أنها كانت حريصة على إيجاد حركة انقلابية فى العالم حولها من شأنها أن تؤهلها لكى تحقق هويتها الأصلية أى الباطنة ، لأن الخضوع يقتلها والمألوف يرهقها والسائد يصطدمها إنها ذات تتوق إلى الانعتاق والتحرر المبكرين وتستمد من هذا التوق علة وجودها وهو أمر يمكن

أن يلمس عند أغلب المترجمين عن ذواتهم (*)

ولكن من الداعى من « أنا » فى هذه الافتتاحية ؟

إن القارئ لهذا النص الأول لا ينتابه شك فى أنه إزاء راو سير ذاتى متماه مع الشخصية واقع داخل الحكاية يرتد إلى طفولته الأولى ليعث صورة حية لذلك الطفل الذى كان ينام فى تضاعيف ذاكرته ويقبع فى طيات وجدانه ويمكن إرجاع القرائن التى توجهنا إلى مثل هذا التأويل إلى ثلاث حجج : فالعنوان يقوم مقام العقد لما بينا فهو الكفيل فى هذه الحالة بإقامة الصلة المرجعية بين « أنا » المتكلم أو الراوى وهويتى كل من الشخصية داخل النص والكاتب خارجه ونضيف إلى ذلك ثانيا أن منظور السرد ارتجاعى « Restrospectif » كما إن موضوعه ثالثا يتصل بذكريات الطفولة ولا يخفى أن أغلب النصوص السير ذاتية إن لم نقل كلها تفتتح بمشاهد تبعث الزمن الطفولى وتصبغ عليه من الرموز والإيحاءات مابه يرتقى إلى الزمن الكلى أى القادر على احتواء وتفسير كل الأزمنة اللاحقة له . إن مثل هذا الموضوع

(*) نجد لدى مؤسس جنس السيرة الذاتية ج.ج. روسو ما يدعم هذه الهوية الثورية إذ هى الأصل فى ظهور هذه الكتابة وإليك فقرة من الاعترافات تؤكد هذا المنزع .

“Je commençai ma réforme par ma parure je quittai la dorure et les bas blancs, je pris une “perruque ronde je posai l’épée je vendis ma montre en me disant avec joie incroyable grâce au ciel je n’aurai plus besoin de savoir l’heure qu’il est” J.J. Rousseau les confessions

Coll. Folio. Gallimard 1959. Livre Huitième P. 444.

الإفتتاحى (Incipit) يعتبر من أول أقطاب السيرة الذاتية وأهمها (Le Topos du genre) .

إن الخبرين أو المقطعين النصيين - رثاء - ودين قديم - اللذين يتلوان مباشرة الخبر الأول - دعاء - يعمقان لدى متتبع أطوار النص شعوره بأن الراوى سير ذاتى بالفعل وذلك لأنهما يواصلان خط الذكريات الطفولية الأولى ويكشفان عن حوادث تبدو فى غاية الأهمية من وجهة نظر الراوى لأنها لحظات وعى قصوى فى حياة الصبى المتحدث عنه فهى التى ستحدد بداية وعيه بحقائق الحياة الكبرى إن المقطع : - رثاء - يصور وقفة الطفل للمرة الأولى وجهها لوجه مع الموت متجسما فى وفاة الجدة أحن المخلوقات عليه وأقرب المقربين إليه فإذا به يشعر بأن الموت يتهادى على حد جفنه « وبأنه كابوس لامفر من الوقوع فيه ، لقد بات الصبى يشعر بأن موت جدته سرى إلى كيانه الطفولى فثمة أشياء فى نفسه ستموت وستدفن مع الجدة الميتة ولعل أشدها وضوحا فى ذهنه حكاياتها الخالدة .

- رثاء - (2)

كانت أول زيارة للموت عندنا لدى وفاة جدتى . كان الموت مازال جديدا لاعهد لى به عابرا فى الطريق وكنت أعلم بالمأثور من الكلام أنه حتماً لامفر منه أما عن شعورى الحقيقى فكان يراه بعيدا بعد السماء

(2) ص 5 الأثر المعتمد

عن الأرض هكذا انتزعنى النحيب من طمأنينتى فأدركت أنه تسلل فى غفلة منا إلى تلك الحجرة التى حكى لى أجمل الحكايات .

ورأيتنى صغيركما رأيته عملاقا وترددت أنفاسه فى جميع الحجرات فكل شخص تذكره وكل شخص يتحدث عنه بما قسم ...

أما الخبر الثالث - دين قديم - فيصور حادثة مرض أصيب به الصبى ألزمه الفراش بضعة أشهر فإذا بهذه الواقعة تغير من مجرى حياته وتنقله من طور التكاسل فى الدراسة إلى طور الجهد والاجتهاد لأنه فهم أن التمتع - بحنو الآخر واحترامه وحبه لا يكون إلا بالاستجابة إلى القيم والضوابط الاجتماعية والتفريط فى بعض الرغبات الفردية الخالصة .

- دين قديم - (3)

فى صباى مرضت مرضا لازمنى بضعة أشهر تغير الجو من حولى بصورة مذهلة وتغيرت المعاملة ولت دنيا الإرهاب وتلقتنى أحضان الرعاية والحنان أمى لاتفارقنى وأبى يمر على فى الذهاب والإياب وإخوتى يقبلون بالهدايا لازجر ولا تغير بالسقوط فى الامتحانات .

ولما تماثلت للشفاء خفت أشد الخوف الرجوع إلى الجحيم عند ذلك خلق بين جوانحى شخص جديد . صممت على الاحتفاظ بجو الحنان

(3) ص 6 الأثر المعتمد

والكرامة . وإذا كان الاجتهاد مفتاح السعادة فلأجتهد مهما كلفنى ذلك من عناء وجعلت أثب من نجاح إلى نجاح وأصبح الجميع أصدقائى وأحبائى .

هيهات أن يفوز مرض بجميل الذكر مثل مرضى

ولكن القارئ بمجرد أن يستأنس بهذا الراوى السير ذاتى النمطى حتى يجد نفسه فى الخبر الرابع - الحركة القادمة - إذاء راو جديد لا تكاد تربطه بالأول رابطة تذكر فإذا به يسقط فى نوع من التعتيم السردى الذى يقطع حبل القراء السير ذاتية وقيمها على الحيرة والإستفهام .

- الحركة القادمة (4)

قال برجاء حار

- جئت لك لأنك ملاذى الأول والآخر

فقال العجوز باسم هذا يعنى أنك تحمل رجاء جديدا

- تقرر نقلى من المحافظة فى الحركة القادمة

- ألم تقض مدتك القانونية بها ؟ هذه هى تقاليد وظيفتك .

فقال بضراعة :

- النقل الآن ضاربى وبأسرتى .
- أخبرتك بطبيعة عملك منذ أول يوم .
- الحق أن المحافظة أصبحت وطننا لنا ولاغنى عنه .
- هذا قول زملائك السابقين واللاحقين وأنت تعلم أن ميعاد النقل يتقدم ولايتأخر .
- فقال بحسرة .

- يالها من تجربة قاسية .

- لم لم تهى نفسك لها وأنت تعلم أنه مصير لامفر منه

هكذا إذن ينقطع الخيط السير ذاتى الطفولى بانفتاح السرد على هذا الحوار الذى يدور بين شخصين لاتعرف من هويتهم شيئا واضحا ماعدا مايمكن أن نستفيد من كلاهما فإذا بالأنا السير ذاتى يتراجع ويغيب ليحل محله راو واقع خارج الحكاية Hétérodiégétique التى ينقلها فلا تملك غير التساؤل عن العلاقة بين الراويين وعن سر هذا الإنقطاع المباغت فى مجرى السرد.

إن النقلة من الوضعية الدلالية الأولى ذكريات الطفولة إلى الوضعية الثانية الحديث فى شؤون المهنة والاستقرار العائلى لانجد لها ما يبررها كذلك الراوى فقد انتقل من كونه راويا عليما متحكما

بالشخصية إلى راو خارجى محايد أو ما يعبر عنه أيضا بالراوى الشاهد *Lenarrateur Témoin* الذى يكتفى بنقل ماسمعه وشاهده دون أن يشارك فيه وهو نوع من الرواة يظهر فى الكتابة السير ذاتية والمذكراتية على حد سواء .

إن هذه النقلة النوعية المفاجئة فى مستوى الراوى وما يرويه تبعث على الشعور بالحيرة والتشتت فهى مذهلة للقارئ قاطعة لحبل توقعاته تجعله يشعر بقطيعة بين ما يوحى به عنوان الأثر وبين ما يتكشف عنه النص بالفعل من خرق لأبسط السنن التى تقوم عليها الكتابة السير ذاتية إذ ينتظر اشتمالها على حد أدنى من الانسجام مع مقتضيات الجنس يكفل لها حق البقاء فى حدود نواميسه العامة المعروفة وبدون ذلك يمكنها أن تتميع إلى حد الغموض .

هكذا إذن يبدو لنا السرد فى الأصداء مخاتلا مراوغا لا يكاد يستقر علي حال إذ لا يلبث أن نعود فيه من جديد إلى الراوى السير ذاتى مع الخبر الخامس الوارد تحت عنوان - مفترق الطرق - والخبر السادس « الأيام الحلوة » فتسترد أيام الطفولة نكهتها ومركزيتها فى النص متابعة ما إنقطع من ذكريات راويها الأولى لذلك يمكن أن نستنتج أن للراوى فى الأثر أكثر من صورة ووجه فهو تارة ملتئم بالحكاية له ما للراوى السير ذاتى من الملامح والسمات وهو تارة أخرى محايد تماما يكتفى بأن ينقل لنا المشاهد أو محاوراة لا تمت إلى حياته الخاصة بصلة ما وهو ما يدعونا إلى القول بوجود راويين اثنين مختلفين

كل الاختلاف لاصلة لأحدهما بالآخر خاصة وأن السرد جاء غير متصل وموزعا كما رأينا على مقاطع نصية منفصلة قائمة بذاتها يمكن لنا بسهولة أن نغير من مرتبتها أو أن نسقط بعضها بدون أن نشعر بخلل كبير فى مجرد السرد العام .

إن هذه الوضعيات المتنوعة التى تلبس بها الراوى فى « الأصداء » تجعلنا نميل إلى الحديث عن رواية لا عن راو واحد وموحد أى عن ملفوظ متعدد الأصوات لا يكاد يمنح قصة الحياة السير ذاتية فرصة الاستقرار والنماء .

وقد رأينا المؤلف يعمد إلى إقحام شخصية ثالثة فى نصه يتولى الراوى تقديمها إلينا لتتحول بدورها إلى شخصية راوية من درجة ثانية Métadiégétique وفى مايلى قصة التعريف بها التى تخللت السرد .

- عبد ربه التائه (5)

كان أول ظهور الشيخ عبد ربه التائه فى حيننا حين سمع وهو ينادى :

« ولد تائه يا أولاد الحلال

ولما سئل عن أوصاف الولد المفقود قال :

فقدته منذ أكثر من سبعين عاما فغابت عنى جميع أوصافه »

(5) ص 101 الأثر المعتمد

إن عبد ربه التائه هذا سيقبل فيما بعد الراوى فى طريقته وسيتحول فى النص إلى مصدر أساسى للمعرفة والحكمة وقد هيا الراوى فى الخبر الوارد تحت عنوان « السعادة »⁽⁶⁾ لظهوره اللاحق وفى ذلك يقول فى خاتمة الخبر المذكور : « ووافقنى الآن قول الصديق الحكيم : ما الحب الأول إلا تدريب ينتفع به ذو الحظ من الواصلين »⁽⁷⁾.

هذه الشخصية المتصوفة المستلمة لمقالييد السرد ستهيمن على النص وستتحول فيه إلى صوت بارز يذوب بالقياس إليه صوت الراوى الذى قدمها إذ سنراه يكتفى دائما بأن يطرح عليها الأسئلة أو ينصت إليها فى إذعان وتسليم مطلقين بما تقول إن عبد ربه التائه يظهر علينا فى صورتين اثنتين :

الأولى تحيل على شخصية حريصة على إبراز حكمتها فى سياق عرضها لتجارب ووقائع مستمدة من حياتها الخاصة فإذ بها من هذه الناحية تسعى إلى التشبه السير ذاتية الحقيقية لأنها مثلها تريد أن توهم بواقعيتها ولكن مايرد على لسانها هو من قبيل الوهم المرجعى La Pseudo-référence لأن حديثها يفرز من القرائن النصية ما به ينأى به عن المعقول الواقعى - Le vraisemblable ويمكن أن نستدل على ذلك بالخبر التالى :

(6) ص 13 الأثر المعتمد

(7) ص 108 الأثر المعتمد

داء : (8)

قال الشيخ عبد ربه التائه :

بالأمس وأنا راجع من السهرة قبل الفجر اعترضنى فى ظلمة الحارة
شخص لم أتبين معالنه وقال لى :

أنا قادم إليك من وراء النجوم

فهزتنى العزة وقلت بفرح :

- من أجلى أنا هبطت ؟

فقال بنبرة لم تخل من امتعاض

- لم تسلم بعد من الخيلاء

واختفى صاعدا بسرعة البرق

فمن يعيده إلى ومعه الغفران ؟

فسأله

- وماذا كنت تنوى أن تطلب منه ؟

فأجاب متجاهلا سؤالى :

« الحياة فيض من الذكريات تصب فى بحر النسيان أما الموت فهو الحقيقة الراسخة »

وفى حديث آخر مختلف طريف عنوانه - الخلود - تتجلى للقارئ مرة أخرى هذه النزعة التخيلية التى تعتمد على الإيهام بالواقع وتذكرنا بأسلوب الحكايات العجيبة حيث تبدو الخوارق منتظمة فى سياق شبه واقعى لأنه ينضح إبحاء وترميذا

- الخلود - (9)

قال الشيخ عبد ربه التائه :

وقفت أمام المقام الشريف أسأل الله الصحة وطول العمر . دنا منى
متسول عجوز مهلهل الثوب وسألنى : هل تتمنى طول العمر حقا ؟
فقلت بإيجاز من لا يود الحديث معه :

- من ذا الذى لا يتمنى ذلك ؟

فقدم لى حقا صغيرا مغلقا وقال :

- إليك طعام الخلود لن يكابد الموت من يذوقه

فابتسمت باستهانة فقال :

- لقد تناولته منذ آلاف السنين ومازلت أنوء بحمل أعباء الحياة
جيلا بعد جيل .

فغمغمت هازئا .

- يالك من رجل سعيد

فقال بوجوم :

- هذا قول من لم يعان كره العصور وتعاقب الأحوال ونمو المعارف
ورحيل الأحبة ودفن الأحفاد

فتساءلت مجاريا خيالة الغريب

- ترى من تكون فى رجال الدهر ؟

فأجاب بأسى :

- كنت سيد الوجود ألم تر تمثالى العظيم ؟ ومع شروق كل شمس
أبكى أيامى الضائعة وبلدانى الزاهية وآلهتى الغائبة

هذه الأحاديث ذات النزعة القصصية التخيلية تأخذ فى التلاشى
شيئا فشيئا كلما ازددنا اقترابا من نهاية الكتاب فكأن النص أخذ فى
استنزاف طاقاته اللغوية والأدبية - الفنية ساع إلى أن يمشى تدريجيا
فعلا كلاميا مختصرا له طابع الحكمة وأسلوبها المباشر الشفاف لذلك

فإن عبد ربه التائه فى صورته الثانية يتحول إلى شخصية مجردة شخصية الفيلسوف الحكيم الذى يقلع عن ضروب التخيل والتصوير ليقصر على بث حكم وأقوال بليغة فى صيغ لغوية تنحو الاختزال والتقريب وهو يلجأ فى أغلب الأحيان إلى مخاطبة قارئ عربى - إسلامى له ثقافة قرآنية كما فى قوله :

« لقد فتح باب اللانهاية عندما قال « أفلاتعقلون » (10)

أوله قدرة على فك رموز اللغة بما تشتمل عليه من أساليب بيانية تقتضى حدا أدنى من القدرة على تفكيك الرموز البلاغية كما فى قوله :

« الغناء حوار القلوب العاشقة » (11)

أو فى قوله أيضا : « إن مسك الشك فأنظر فى مرآة نفسك مليا » (12)

هكذا يتضح لنا أن الراوى فى « أصداء السيرة الذاتية » متعدد وليس فردا ، فهو يتشكل فى صورة رواة مختلفى المواقع والوظائف . فالشخصية الراوية غير مستقرة إذن ويفعل تعددها فهى لم تكن قادرة

(10) ص 136 الأثر المعتمد

(11) ص 154 الأثر المعتمد

(12) ص 149 الأثر المعتمد

على خلق نسق حكائى مترابط قائم على الصراع كما هو الشأن عادة فى السيرة الذاتية ، والأرجح أن المؤلف أراد أن يعبر بهذا الاختيار الفنى عن رغبته عن الخيار السير ذاتى المؤلف وتوجهه إلى تركيبة سردية فسيفسائية غير متجانسة تتداخل فيها الأصوات الراوية فإذا هى متداخلة وإذا بعضها أصداء للبعض الآخر ولعل انفصالها الخارجى وعدم إحالتها مباشرة على معنى سير ذاتى واضح ومتصل هو محض وهم ومظهر من مظاهر تعمد الكاتب طمس البعد المرجعى فى النص وإضفاء لمسات من التخيل عليه فالقارئ النصية تحملنا على الاعتقاد بأن المؤلف - الراوى قد جرد من صوته أصواتا ومن شخصه أشخاصا يعبر كل منها عن بعض وجوهه وصوره كما هو الحال بالنسبة إلى شخصية عبد ربه الحكيم فكل مافى هذه الشخصية يحملنا على أن نرى فيها صورة ثانية لنجيب محفوظ الفيلسوف المتأمل والأديب الفنان البارع فى تجسيد رؤاه الخاصة وتأملاته العقلية وتشخيصها بحيث يصطبغ فى النص بأصباغ الفن وأشكاله وتنأى عن جفاف التعبير المباشر لأنها تطمح إلى تحطيم الحدود بين المرجعى والمتخيل وكسرها .

بسبب كل ما ذكرنا فإن انفصال الرواة فى النص هو فى نظرنا مجرد لعبة فنية يراد بها خرق الحدود والفواصل التى تقوم عليها المواضعة المرجعية وإبراز « الأنا » السير ذاتى فى صورة هوية متشظية تحتلها من الداخل أصوات عديدة تتشكل عادة فى أثواب خيالية - فنية .

إن المفهوم السير ذاتى كما توحى به صيغة العنوان واقع إذن فى دائرة التأويل والتلميح أكثر من وقوعه فى دائرة التقرير والتصريح ، فالقارئ مدعو حينئذ إلى رتق الفتوق وسد الثغرات وإيجاد مختلف الصلات الخفية بين الرواة لأن « الأنا » فى النص يرغب عن التماسك المفتعل والشفافية ويستدعى قراءة حيوية فعالة قائمة على الإبداع والخلق أى على التركيب والتنسيق والتأويل بدلا من نهوضها على التقبل السلبي والتلقى الجاهز لمعطيات النص الذى يحول فى هذه الحالة على تشريك المتلقى ، ومساهمته فى صناعة وبناء دلالاته الخفية لذلك لا يمكننا أن نقول عنه إنه نسق مغلق أى مكتمل وجاهز لأنه على العكس من ذلك مفتوح ومشاكس .

2 - وظائف « الراوى » فى أصداء السيرة الذاتية :

يحسن بنا أن نذكر أولا بالوظائف (13) الأساسية التى من الممكن أن يضطلع بها أو ببعضها الراوى فى السرد عامة كما عرفها ووضحها جيرار جونيت فى نظريته السردية وهى خمس وظائف :

أولها وأكثرها بدهة هى الوظيفة السردية ذاتها *Fonction narrative* وهى الأولى والأخيرة التى يضطلع بها الراوى فى كل أنماط السرد .

(13) أنظر فى ذلك

الوظيفة الثانية هى الوظيفة التنسيقية *Fonction de régie* ومن خلالها يظهر مدى حرص الراوى على إظهار دوره التنسيقى فى النص وذلك كلما تدخل ليبرز ويوضح تفصلاته وخصائص نظامه .

وباختصار عندما يحيل على البصمات *Les indicateurs de régie* التى يتركها ترسم على سطحه باعتبارها شهادة على حضوره فيه منشئا وصانعا .

الوظيفة الثالثة : تواصلية بحثة يحرص من خلالها الراوى على ربط الصلة بينه وبين مستقبل النص السردى (*) كأن يحاوره مثلاً أو يخاطبه . اغ .

الوظيفة الرابعة وهى التوثيقية - *Testimoniale* - ومن خلالها تظهر علاقة الراوى بالملفوظ السردى كأن يظهر مختلف إنفعالاته إزاءه أو يحرص فيه على إظهار مصادره وذكرها وهى وظيفة تتسع أحيانا وتتضخم إلى درجة التعليق المفصل أو المطرد على الأحداث المروية فتبلغ من النضج والكثافة مابه تتحول إلى ظاهرة تعليقية - إيديولوجية .

الوظيفة الخامسة : الوظيفة الإيديولوجية *Idéologique* .

(*) نفضل ترجمة *Narrataire* « بالمتقبل السردى » لأن المصطلح السائد وهو المروى له لا يفى بالحاجة إذ يمكن أن يختلط بمرويين لهم واقعين خارج النص كالقارئ الضمنى *Le lecteur impliqué* أو القارئ الواقعى - *Le lecteur réel* - مثلاً .

بواسطتها كثيرا مايتحول الملفوظ السردي إلى تفسير وتأويل للحكاية فإذا بالانتباه ينتقل من الحكاية إلى نمط القول الذى يرافقها .

هذه الوظائف الخمس لايشترط حضورها كلها فى السرد إذ هي تتفاوت ظهورا واختفاء وكثافة وذلك حسب الآثار وطبائع النصوص فكيف تجلت هذه الوظائف أو بعضها فى كتاب « الأصداء » .

وهل لهذا التجلى من آثار فى مستوى توحيد صور الراوى المتعددة ؟

أما ملاحظناه أنفا من انفصال السرد وتشكله فى لوحات مستقلة بداتها ومن تعدد الرواة واختلافهم وهو ما أدى إلى اهتزاز الخط السير ذاتى الذى عادة مايشكل قصة حياة موحدة ومتماسكة قد أدى بالضرورة إلى سقوط بعض الوظائف ، وأولاها الوظيفية التنسيقية التى إختفت بتمزق الحكاية السير ذاتية وعدم التحام نسيجها وتجانسه وكذلك كان الرمز بالنسبة إلى الوظيفة التوثيقية التى نعدها من أبرز الوظائف المهيمنة على الخطاب السير ذاتى عادة لأنها تؤكد العلاقة المرجعية الكائنة بين الراوى وملفوظه فالمفروض - خلافا للعمل الروائى - أن الراوى السير ذاتى يروى وقائع فعلية قد عاشها وشاهد أحداثا يمكن أن يثبتها بالحجة والدليل القاطعين لأن الكثير منها يمكن أن يكون تاريخيا عاما لذلك فإن هذه الوظيفية التى تعتنى بالإحالة على مصادر القص وحيثياته من شأنها أن تقلص

الهوة بين الراوى وما يرويه فيبرز القص مضمخا بالانفعالات مشفوعا بالأدلة والمستندات .

لقد لمسنا أثرا لهذه الوظيفة مرة واحدة ، وذلك عندما اعتنى الراوى بتعريفنا بشخصية عبد ربه التائه وبالظروف التى جمعت بينهما والصورة التى آلت إليها العلاقة بينهما كما أن هذا الراوى الذى سيتحول إلى صديق للشخصية المذكورة قد اهتم بالتعليق على نوعية الكلام الذى يستصدر عنها قائلا إن كلامها : « ممتع وإن استعصى على العقل أحيانا » (١٤) وفى ذلك كما لا يخفى إصدار حكمه عليها وتدخل يراد به التأثير فى القارئ وتوجيهه فى عملية تفكيك كلام النص ورموزه وإظهار علنى لموقفه وكيفيات إنفعاله الخاصة بما يرد فى السرد على لسان ما ابتدعه من شخوص . إن عبد ربه التائه شخصية من درجة ثانية كما رأينا وهى صوت مهيمن على النص يغطيه تغطية كلية بما له من رؤى وتصورات وفلسفة تمس بكل القضايا الجوهرية فى حياة الإنسان كالعقيدة والحب والحياة والموت .. لذلك فإن هذه الشخصية هى التى نهضت بما أسميناه بالوظيفة الخامسة أو الإيدولوجية وقد سبق لنا وأن ذكرنا أنها امتداد رمزى لمواقف المؤلف الشخصية وقد ابتدعها ليتجنب الخطاب الإيدولوجى المباشر ويوهم القارئ بحياده وموضوعيته لذلك فمن المرجح أن مظاهر التخيل فى « الأصداء » ليست فقط جزءا

(١٤) أنظر فى ذلك عبد ربه التائه ، ص ١٠٢ الأثر المعتمد

لا يجزأ من فنياتة وإنما هى إلى ذلك وسيلة عمد إليها المؤلف لكى لا يسقط فى شفافية الراوى - السير ذاتى النمطى والشفافية الإيديولوجية هى بعض منها وهى تقوم مباشرة على ربط العلاقة بين الراوى فى النص والمؤلف خارجه إن طغيان هذه الوظيفة التى ذكرنا جعل النص ينتقل من أسلوب القص المعتمد على الوقائع والأحداث (Narration anecdotique)

إلى الأسلوب الحكيمى المطلق كأن يقول عبد ربه التائه مثلاً :
« جوهراڻ موكلان بالباب الذهبى يقولان للطارق تقدم فلا مفرهما الحب والموت » (15) .

أو كذلك : « عندما يلم الموت بالآخر يذكرنا بأننا مازلنا نمرح فى نعمة الحياة » (16) .

هكذا تطور السرد باتجاه الإطلاق والتجريد ماعدا السند فكأنه أمسى يعنى بالجواهر دون العرض فإذا به يتجرد من الوقائع الملموسة ويتوق إلى أن يكون اختزالاً لمعانى الحياة كلها وهكذا ينتصب الراوى وسيطاً بين القارئ والعالم يفسره له ويوجهه بما له من مطلق السلطة عليه إلى أفضل وسيله وأجداها نفعا فالوظيفة الإيديولوجية تلعب بالتالى دوراً

(15) الجوهراڻ ص 147 الأثر المعتمد

(16) « تذكرة » ص 155 الأثر المعتمد

تعليميا وعظيماً مباشراً يراد به تكيف مواقف القارئ وحمله على تبني منظومة من القيم والرؤى الوجدانية والعقلانية التى تنزع منزعا إسلاميا واضحا قوامه ضرورة الجمع بين الدين والدنيا وعدم الفصل بينهما لأن حب الدنيا والصبر على مشاقها هو ضرب من الإيمان والإيمان الحقيقى لا تطرف فيه ولا تزهد بل هو حكمة تدفعنا إليها الحياة الذكية وهكذا فحكمه الحياة تدفعنا إلى الإيمان وحكمة الإيمان تردنا إلى الحياة ، إلى جانب هذه المفاهيم الأساسية رفع محفوظ شعار « الوسطية » الإسلامى فكان ذلك - فى نظرنا - علامة على أن المؤلف لا يعود إلى التراث فى النص عبر المبنى وأشكال القص فحسب وإنما بإحياء منهاج فى السلوك والتفكير متجذر فى التراث إن الكتابة بهذا المعنى تبدو حينئذ حيننا عميقا يطمح إلى أن يكون أكثر من حنين سطحى إلى وقائع شخصية أو تجارب خاصة يتسلى المؤلف بأن يعيشها مرتين ، وأن يلتذ بذكرها واستحضارها كما هو الحال فى السيرة الذاتية عامة إنه حنين أعمق وأشمل حنين إلى ماضى ثقافى وأدبى وعقائدى يشعر من خلاله أن حياته ليست صدفة عمياء ولكنها بعض من كل . فما يعنيه ليس الفردى الشاذ بقدر ما هو الخيط الرقيق المجرى الذى يشد حياته إلى حيوات كثيرة أخرى بحكم وحدة الانتماء الثقافى والحضارى والعقائدى . لذلك يبدو لنا أن مفهوم الحياة الشخصية الحميمة ليس مفهوما سطحيا يقوم على استحضار الذكريات بقدر ما يقوم على استخلاص التصورات

والمفاهيم العامة ^(٦) التى تقوم عليها حياة الفرد فى علاقته بالجماعة التى ينتمى إليها ، إن التأريخ للذات هنا لا يعبر عن العزلة والانتماء والشذوذ كما هو الحال فى الكثير من الكتابات الذاتية الأوربية لأنه تذكير بأن الجماعة حاضرة فى ضمير الفرد من حيث يدري ولا يدري .

فى النهاية يبدو لنا أن هذه الوظيفة الإيدىولوجية كانت عظيمة الشأن فى الأثر لأنها وحدث بين مختلف الأخبار على تنوعها واختلافها الظاهر فتعالىق الرواة بجميع أنواعهم على ما يروونه محض السرد للدلالة على أوجه إستخلاص العبرة من المعيش وكيفيات التفاعل معه إذ من الواضح أن نجيب محفوظ أراد من خلال الخلط بين المرجعى والمتخيل أن ينقل لنا عصارة رؤاه وتجاربه الخاصة فى الحياة لذلك فمشروعه ذهنى فكرى بالأخص يترجم عن قدرات الأديب الفنان وتأملات المفكر الفيلسوف فى تفاعله وانفعاله بمحيطة الاجتماعى وبالتراث الذى إليه ينتسب عامة .

(٦) شرحنا هذا التوجه فى فهم الحياة الخاصة وتأويلها فى مقال لنا تحت عنوان : الاتجاه الترجذاتى فى كتاب « الاعتبار » لأسامة بن منقذ وهو سيصدر قريبا فى حويلات الجامعة التونسية ، عدد خاص بمناسبة مرور ثلاثين سنة على إصدارها .. 1994

- V -

المرجعى والمتخيل فى
« أصداء السيرة الذاتية »

مقدمة :

إن المرجعى (Le référentiel) فى السيرة الذاتية هو الذى يشرع لخصوصيات هذه الكتابة وتميزها عن غيرها لأنه يمثل قييدا على حرية المبدع ، ويرسم له حدودا لايجوز له أن يتعداها لأنه منذ البداية يأخذ على نفسه عهدا غليظا بأن يكون مثالا للأمانة والدقة والصدق ما أمكنه ذلك ورغم هذا الالتزام المبدئى كثيرا ما يعمد المترجمون عن ذواتهم إلى خرق هذا القاعدة وإن إلى حد ما ، ويكون ذلك خاصة فى مستوى التفاصيل أو كيفية تصوير الوقائع وبعث الحركة فيها لأن الذاكرة قلب خؤون وهم عادة ما يحتاجون إلى سد الثغرات التى يخلفها النسيان فى أذهانهم ويلجأون إلى صنوف من التزويق وفنون من التصوير قد تضطرهم إلى إضافات طفيفة لاينبغى لها أن تحرف الوقائع التى يسردونها والحياة التى يعرضونها وأول من اعترف بهذه الضرورة هو روسو فى الفصل الأول من اعترافاته (1) .

(1) أنظر فى ذلك قوله

“ Je n'ai rien tu de mauvais, rien ajouté de bon et s'il m'est arrivé d'employer quelque ornement indifferant ce n'a jamais été que pour remplir un vide occasinné par mon défaut de mémoire ”:

J. J. Rousseau - Les confessions livre premier p 33.

إن السؤال الذي نطرحه من خلال هذا الفصل هو إلى أى مدى حرص نجيب محفوظ على احترام شروط هذه الكتابة والبقاء فى الحدود المسموح بها لهذا الجنس ؟ ولإجابة عن هذا الموضوع سننظر فى مستويين اثنين : مستوى مرجعية الشخص فى علاقتها بالأنا السير ذاتى ومستوى مرجعية الإطار المكانى والزمانى فى « أصداء السيرة الذاتية » .

1 - مرجعية الشخص فى علاقتها بالأنا السير ذاتى :

لقد رأينا أن مرجعية الأنا السير ذاتى فى « الأصداء » مرجعية هشة للغاية وذلك لأنها ضمنية ينهض بها فعل القراءة وبينها قارئ النص من خلال تنسيق علاماته وخاصة منها تلك التى ترتبط بالنص - المؤطر والأمر راجع إلى عزوف المؤلف عن التصريح بمشروعه واكتفائه بالتلميح والإيحاء وهذا يعنى أنه منذ البداية اختار التوسع فى الحدود المرجعية التى يبيحها الجنس ولكى يتسنى لنا تقويم هذا الجانب والبحث فى مدى إتساعه وضيقه كان لزاما علينا أن نلجأ إلى نصوص خارجية سابقة على هذا النص ، ونقصد خاصة المحاوراة التى صاغها جمال الغيطانى فيما يتعلق بذكرىات نجيب محفوظ لما لها من علاقة متينة بحياة محفوظ الخاصة فكل ما جاء فى الكتاب يعتبر ذا قيمة مرجعية لا شك فيها لأنه نشر بعد موافقة الكاتب وإقراره لصياغته .

إن التجاءنا إلى هذا الكتاب يمكن اعتباره خروجاً إلى ما يسمى بالفضاء السير ذاتى (L'espace autobiographique) فحياة كل

أديب مفكر لا يمكن أن نحصرها فى سيرته الذاتية فقط لأنها متجذرة فى كل مايكتب عامة كما أنها تنتشر خاصة فى مايكتبه من مذكرات أو يوميات أو ما يصرح به فى الاستجابات التى تجرى له .

إن السؤال الذى نطرحه هو مدى تطابق الأنا السير ذاتى أولا فى « الأصدقاء » بما ذكره محفوظ صراحة عن صباه وعن شخصيته وكذلك نتساءل بالنسبة إلى وضعية كل الذين صاحبوه فى رحلة حياته فاحتك بهم واحتكوا به فهل كانوا أيضا شخصا محلية على نماذج بشرية واقعية لها خارج النص وفيه ملامح مرجعية قارة وإن إلى حد ما ؟

لقد انتهى بنا النظر فى وضعية « الأنا » السير ذاتى إلى أنه متقلب ، وإن اقترب من صورته المرجعية حينما فلكى يمعن فى الابتعاد عنها أحيانا أخرى إلى حد الإغراق فى التخيل والتمويه .

أ- « الأنا » المتصل بالمرجع :

إن خير ما يدعم هذه الصورة التى يتصل فيها « أنا المتكلم بمرجعه الواقعى » هى تلك الواردة فى الخبر الأول - دعاء - الذى سبق لنا تحليله فأبرز ما يستفاد من المشهد المعروض علينا فيه هو شدة انفعال « الأنا » بما يضطرم فى محيطه الخارجى من ثورات وانتفاضات لم يلبث أن ربطها بطموحاته الطفولية المترجمة عن بدايات وعيه بذاته التائقة إلى التحرر والانعتاق من كل القيود الخارجية المفروضة عليها : لقد اقترنت ثورة الخارج بثورة الباطن فترجمت إلى دعاء .

إننا نجد فى ذكريات نجيب محفوظ ما يدعم هذا الحضور القوى
للثورة فى حياة الصبا وفى ذلك يقول :

... » دخلت السياسة حياتى منذ الطفولة عندما كنت أرى
المظاهرات فى ميدان بنت القاضى ... » (2) .

ويقول فى سياق آخر : « لا أذكر أبدا أيا من زملائى فى الكتاب
أو فى المدرسة الابتدائية التى كانت مواجهة لمسجد الحسين التى يوجد
فيها ساعة أثرية من هذه المدرسة رأيت المظاهرات كانت المنطقة دامية
يمكنك القول أن أكبر شئ هز الأمن الطفولى هو ثورة 1919 شفنا
الإنجليز وسمعنا ضرب الرصاص وشفنا الجثث والجرحى فى ميدان بنت
القاضى شفت الهجوم على القسم كيف أنظر إلى طفولتى الآن ؟ لقد
إنعكست حياتى فى الطفولة فى الثلاثية إلى حد ما وفى « حكايات
حارتنا » بشكل أكبر كانت طفولة طبيعية لم أعرف الطلاق أو تعدد
الزوجات أو التيمم ... » (3) .

هذا الاتفاق المرجعى بين بعض الأخبار الواردة فى النص الذى
نعتمده وذكريات المؤلف خارجه من شأنها أن تدفعنا إلى الاطمئنان إلى
أن « الأنا » المتحدث بنفسه « أنا » سير ذاتى أصيل ولكن هذا الاتجاه

(2) نجيب محفوظ يتذكر ص 73 .

(3) نجيب محفوظ يتذكر ص 15 .

فى الفهم والتأويل سرعان ما يهتز إزاء أخبار أخرى تناقض هذا الزعم وتنفيه إذ أن « الأنا » فيها ينسب إلى نفسه من الأحداث والوقائع ماهو ظاهر الاختلاق والزيف كما سنرى .

ب - « الأنا » المنفصل عن المرجع أو « الأنا » الوهمى :

(Pseudo - autobiographique)

تظهر لنا صورة هذا « الأنا » السير ذاتى الوهمى أحيانا فى نطاق أخبار تنسب إليه أفعالا واضحة الزيف والاختلاق كما هو الشأن فى المقطع النصى التالى :

حياة (4)

« أجبرتني ظروف الحياة يوما لأكون قاطع طريق وبدأت أولى ممارساتى فى ليلة مظلمة فانقضضت على عابر سبيل وارتعب الرجل بشدة شارفت به الموت وهتف برجاء حار

- خذ جميع ما أملك حلالا لك ولكن لاتمس حياتى بسوء

ومنذ تلك اللحظة وأنا أحوم بروحى حول سر الحياة »

ولكننا فى أغلب الحالات نجد فى سياق المقاطع النصية من الإشارات والقرائن ما من شأنه أن يصرفنا عن التأويل المرجعى ويحفزنا

على الانتباه إلى أننا نتعامل مع « أنا » متخيل يتحدث عن وقائع وهمية لا أساس لها من الصحة ومن الأمثلة على ذلك قول الراوى فى خبر عنوانه « الفتنة » : كنت أمشى عند الباب الأخضر فصادفت درويشا ... » (5) .

هذا الباب الأخضر تكرر فى أكثر من خبر وهو فى نظرنا علامة على انزلاق النص فى عالم الإيهام بالواقع (6)

كذلك يعمد الراوى أحيانا أخرى إلى اختلاق شخصيات يتحاور معها وهى فى الأصل مجرد رموز لظواهر مجردة من ذلك هذا المقطع الذى يحمل عنوان : « دعابة الذاكرة » (7) وفيه يقول :

رأيت شخصا هائلا ذا بطن تسع المحيط وفم يبلع الفيل فسألته فى ذهول :

- من أنت ياسيدى ؟

فأجاب فى استغراب

- أنا النسيان فكيف نسيتنى ؟

(5) ص 54 الأثر المعتمد

(6) أنظر فى هذا النوع من الأخبار بالذات : عنوان : « بعد الخروج من السجن »

ص ص 78 - 79 الأثر المعتمد

(7) ص 61 الأثر المعتمد

إلى جانب هذه الوضعيات نضيف وضعية ثالثة تعكس تشظى الراوى السير ذاتى إلى شخوص وهمية منها شخصية عبد ربه التائه (8) الذى يحيل - كما رأينا على جانب من جوانب شخصية نجيب محفوظ وهى شخصيته الفكرية - التأملية .

إن هذا التقلب والتراوح بين المرجع والمتخيل يجعل المزعّم السير ذاتى فى اهتزاز مستمر إذ الأرجح أن « الأنا » تحول عبر النص إلى مجرد دور فنى لاغير يتخفى وراء الغلالة المرجعية الشفافة التى يوحى بها عنوان الأثر كله فهو على ذلك « أنا » متمرد متفحص يجتهد فى كسر القوالب الجاهزة وخرقها .

ت - الشخوص والقضية المرجعية :

إن الشخوص الثانوية فى الكتابة السير ذاتية تدور عادة فى فلك « الأنا » السير ذاتى وتعمل على إبراز خصاله وصفاته كما تشكل الروابط الحية التى تضيف على تجاربه المعيشة بعدا حيويا أصيلا لأنها عادة شخوص ذات هويات واقعية لايمكن الطعن فيها خاصة إذا كانت من قبيل الشخصيات التاريخية المعروفة وهو مايجعلها تسبغ على السيرة الذاتية قيمة توثيقية تاريخية لأن الراوى لايمكنه اختلاقها اختلاقا محضا .

(8) يعتبر جيرار جونييت أن دخول راو من الدرجة الثانية (Metadiégétique) عالم السرد هو علامة على أن الخطاب تخيلى بالأساس .

لقد كنا ننتظر أن نجد فى « الأصداء » صدى لأسماء كل الذين كان لهم أثر خطير فى حياة المؤلف الإنسانية والفكرية على حد سواء لكننا لم نقع فيه على ضالتنا فلا أثر يكاد يذكر لشخصيات الأسرة أو العائلة فى مفهومها الضيق إذ ما من شك فى أنها تمثل أولى تجارب الشخصية السير ذاتية الإنسانية التى تهيئها للوعى بذاتها وبالأخر .

إننا فيما يتعلق بهذه الفئة لا نجد نماذج بشرية حية تساعدنا على فهم الكيفيات التى بدأت فى ظلها تتشكل شخصية محفوظ وتنضج منذ الصغر . ونقصد بهذه النماذج خاصة الأعمام الأبوين والأمومى وهما أساسيان فى نحت معالم الشخصية وبلورتها لكننا لانظر بغير الإشارة العابرة إلى كلمة الأم أو الأب بدون الوقوف الصريح الواضح على طباعهما أو تصرفاتهما إزاء الابن وعلى ضروب تربيتهما له وهو أمر مستغرب فى مثل هذا المقام الذى يعد مجال الحديث عن ذكريات الطفولة الأولى بكل ما يرتسم فيها من انفعالات وعواطف بكر يكون لأفراد الأسرة فيها دور وأى دور هذا التحفظ لم يكن هو القاعدة الملزمة فى ذكريات محفوظ بل بالعكس رأيناه يصور فى حنين متناه أجواء العائلة وشخصياتها الأساسية ، ويعتنى بالكشف عن طبائعها وما كان بينه وبينها من علائق حميمة متصلة فالأب مثلاً يصور على أنه شخصية متوازنة وغير متسلطة فهو يعتنى بشؤون بيته الخاصة ويهتم الاهتمام الكبير بشؤون البلاد السياسية وتتجلى هذه الصورة فى الحديث التالى :

« .. كان والدى يتحدث دائما فى البيت عن سعد زغلول ومحمد فريد ومصطفى كامل ويتابع أخبارهم باهتمام كبير كان إذ يذكر اسم أحد من هؤلاء فكأنما يتحدث عن مقدسات حقيقية كان يتحدث عن أمور البيت مع أمور الوطن فى وحدة واحدة ... كان والدى موظفا طبقا لكادر قديم لانه عرف عنه الآن شيئا بعد استقالته عمل مع أحد أصحابه التجار كان صديقه تاجرا كبيرا يسافر كثيرا إلى بورسعيد .

كان البيت لا يوحى بأنه من الممكن أن يخرج منه أى إنسان له صلة بالفن الثقافة الوحيدة فى البيت ذات طابع دينى وصلته بالحياة العامة ذات صبغة سياسية . كان والدى صديقا للمويلحى وقد أهداه نسخة من كتاب : « حديث عيسى بن هشام » نسخة أذكرها جيدا (9) .

إلى جانب إغفال نجيب محفوظ لصورة أبيه كما رأينا تعمد إغفال صورة أمه كذلك فلا نجد يذكر شيئا عن علاقته الحميمة بها ومعاشرته لها فى حين أنه تعرض لهذا الجانب فى ذكرياته فذكر تحررها النسبى بالقياس إلى بنات جيلها والأثر الذى تركته فى حياته وفى ذلك يقول :

« ... من الشخصيات التى لأنساها أيضا النساء اللواتى كن يترددن على البيت ليقمن بإعداد الأحجية وأعمال السحر كنت أرقبهن عندما يجئن إلى أمى يجلسن معها يتحدثن عن معالم طفولتى ... »

(9) نجيب محفوظ يتذكر ص 14 .

ويضيف محفوظ مخاطبا جمال الغيطانى : « ... تذكر أننى حدثتك من قبل عن غرام والدتى بالآثار كثيرا ماذهبنا إلى الانتيكخانة أو الأهرام حيث أبو الهول لا أدرى سر هوايتها تلك حتى الآن ؟ كنا نخرج بمفردنا وأحيانا مع الوالد تجرنى فى يدها ونمضى إلى الانتيكخانة خاصة حجرة المومياوات زرتها كثيرا كانت أمى تتمتع بحرية نسبية وبعكس ماتبدو عليه « أمينة » فى الثلاثية التى لم يكن مسموحا لها بالخروج إلا بإذن من أحمد عبد الجواد (10) .

ومن الظواهر المتعلقة بالحياة الأسرية التى آلت محفوظ صغيرا هو خلو البيت من الإخوة والأخوات : ... عندما أرحل بذاكرتى إلى أقصى بدايات العمر إلى الطفولة الأولى أتذكر بيتنا فى الجمالية شبه خال . أنجب والدى من قبلى ستة أشقاء جاءوا كلهم متعاقبين : أربع إناث وذكرين ثم تتوقف والدتى عن الإنجاب لمدة تسع سنوات ثم ... أجبى أنا عندما وصلت إلى سن الخامسة كان الفرق بين وبين أصغر أخ لى خمس عشر سنة البنات كلهن تزوجن تقريبا فيما عدا واحدة لاأذكر أى شئ عن حياتها فى البيت ، أما شقيقاى فقد تزوجا بالفعل أحدهما دخل الكلية الحربية وسافر للخدمة فى السودان ... لهذا لا أتذكر فى البيت إلا والدى ووالدتى لا أذكر أى إنسان آخر شاركنا البيت إلا الضيوف عمتى وابنة عمتى وناس من الخارج أغلب حياتى فى بيتنا كأنى طفل وحيد لكن طبعاً كنا نزور الأشقاء فى بيوتهم لهذا إذا ما حاولت

(10) أنظر نجيب محفوظ يتذكر ص 13 - 12 .

استرجاع ذكرياتى عنهم فإننى أتذكرهم فى بيوتهم وليس فى بيتنا كانت علاقتى بهم علاقة الصغير بالكبار أساليبها الأدب والحشمة . لم أعرفهم كأشقاء أعيش معهم حياتهم اليومية ألعب معهم أضحك معهم ولذلك كانت علاقة الإخوة من العلاقات التى أتابعها فى حياتى باهتمام فيما بعد كان من أصدقائى أشقاء كنت أتابعهم أسأل نفسى ترى ... لو أن إخوتى قاربونى فى السن كيف ستمضى علاقتى معهم ... لهذا تلاحظ دائما أننى أصور فى كثير من أعمالى علاقات أخوة بين أشقاء وهذا نتيجة لحرمانى من هذه العلاقة ويبدو هذا فى الثلاثية فى « بداية ونهاية » وفى « خان الخليلى » (١١) .

هكذا يتضح لنا أن البون شاسع بين الأسلوب الذى اعتمده نجيب محفوظ فى حديثه مع الغيطانى وهو أسلوب تلقائى تفصيلى وأسلوبه فى « أصداء السيرة الذاتية » الذى يطغى عليه التكتم ويلفه الغموض وتغلب عليه الصنعة الفنية لذلك تلوح لنا من خلاله أغلب الشخصيات المتحدث عنها فى صور مفرقة فى التجريد تنأى بها كل النأى عن سمات الكائن الحى الواقعى فإذا هى فى أغلب الحالات أشباح تتشكل فى ضمائر لغوية جافة خالية من الإنسانية ومجردة من الحياة (هو ، هى ، هما ، هم) وقد يكتفى الراوى أحيانا بتعيين الشخصيات من خلال الإشارة إلى الجنس (رجل ، امرأة - رجال نساء) أو العمر

(١١) نجيب محفوظ يتذكر ص ص ٩-١٠ .

(صبى شاب عجوز) أو بعض الصفات : (مجنون عاقل) وفى حالات كثيرة لاحظنا إستفحال هذه النزعة التجريدية فإذا بالشخص صور أو لنقل مجرد أطياف سرعان ماتظهر لتختفى لأنها من الرموز التى تتجلى للراوى فى بعض أحلامه الغريبة وليس لها من مرجع خارج هذا العالم المبهم (12) .

إن الناظر فى الكثير من الأخبار يتبين فى وضوح أن مكانة المرأة فيها مكانة ضخمة مثيرة للإنتباه ، ولكنها ليست إمراة من لحم ودم بل هى فى جل الحالات المرأة الرمز التى تحيل على عالم المتع الحسية لذلك فهى دائما مثيرة جذابة فاتنة أو عجوز قد أدركها الوهن وغلب عليها الندم والتحسر لضياح شبابها واندثار أحلامها أما الراوى فهو تارة مفتون متيم لايملك غير الإنقياد إلى سحر الأولى وإغرائها (13) أو متحسر على شباب الثانية وذكرياته الجميلة معها يواسيها باستخلاص العبر وذم الزمن (14) لذلك يبدو لنا أن المرأة فى « الأصدقاء » هى صورة للحياة فى قلبها وزيفها لأنها إذ تعطى بيد تأخذ بالأخرى لا يؤمن جانبها .

(12) أنظر فى ذلك « على مائدة الرحمن » ص 56 « اللحن » ص 53 « الفتنة » ص 54 « اللؤلؤة » ص 57 الأثر المعتمد .

(13) الغوص فى الماء ص 43 الأثر المعتمد « التوبة » ص 44.

(14) النهر ص 80 الأثر المعتمد .

إن الحديث عن المرأة رأيناه قد اقترن عادة بمعانى سير ذاتية عامة كشكوى الزمن والتذمر من تقلباته والحنين إلى عهود الصبا ومقارنتها بتعاسة الشيخوخة وآلامها التى يحتد فى ظلها الشعور بدنو المنية .

إن هذه النزعة التخيلية - الرمزية تبدو لنا وكأنها استمرار وتواصل لمرحلة القص الرمزية التى ولع فيها محفوظ لإبتداع رموز مجردة محيلة على أفكار كشخصيتى « الجبلاوى وعرفة » وغيرها (15) لذلك نميل إلى اعتبار شخصية « عبد ربه التائه » فى « الأصداء » صدى لهذا الاتجاه عينه والتسمية المعتمدة هنا ذات بعد سير ذاتى تجريدى واضح « فعبد الله » يساوى القول بأن الشخصية مخلوق من مخلوقات الله أما الصفة التائه فتحيل على أن هذا المخلوق يبحث باستمرار عن معنى وجوده فى الحياة لذلك فالتسمية تعيدنا إلى مفهوم الكتابة السير ذاتية فكل مترجم عن ذاته هو فى الأصل مخلوق باحث عن معنى وجوده الخاص فى رحلة الحياة المعتمدة ، ولكن الفرق الأساسى بين نجيب محفوظ وغيره من المترجمين عن ذواتهم أنه خلافا لما دأبوا عليه من سنن اختار أن يطمس هويته الشخصية وأن يفجرها إلى شخوص وهمية ، وأن يجعل الحديث عن حياته الخاصة حديثا غير مباشر وعام .

(15) أنظر فى ذلك جورج طرابيشى : « الله فى رحلة نجيب محفوظ الرمزية »

بيروت دار الطليعة للطباعة والنشر نوفمبر 1988 ط 3 .

2 - مرجعية الإطار الحكائي : المكان والزمان

1 - المكان :

لقد كان نجيب محفوظ يؤكد دوماً على أنه يستمد باستمرار من العالم المحي به مقومات عالمه الروائي الزاخر بالحركة والحياة . لقد تشكل العالم بأسره عنده فى مرحلة أولى من خلال هندسة البيت الأسرى الساحرة : السلالمة « السطوح » الفراخ إلخ ... عالم متكامل يلتقى فيه الوهم بالواقع والحقيقة بالخيال . وإليك هذا الوصف الأسر لنشوة هذا العالم الطفولى الحالم من خلال هذه النافذة التى فتحتها نجيب محفوظ فى كتابه « القرار الأخير » (16) على هذا العالم مما يدل بلاشك على أنه اختار أن يث سيرة حياته فى أكثر من أثر ، وأن يبنها دائماً على تخوم الواقع والخيال :

« ... وسطح البيت مملكة تنعم بحرية مطلقة سقفه سماء الفصول الأربعة بألوانها المتباينة وفى الأفق قباب عديدة ومآذن مفردة ومزدوجة تستوى بينها مئذنة الحسين كالعروس بقدها المشوق المنطلق .

الكتاكيت تتجمع وتتلاصق تحت الشعاع كأنها خميلة متكاملة الألوان نقيق الدجاج يتراعى من وراء الباب الخشبى رؤوس الأرنب تبرز من أفواه البلاليص المائلة . وأنت تجمع البيض فى حجر جلبابك وتقدم

(16) القرار الأخير : نجيب محفوظ نشر دار سحنون ومكتبة مصر سنة 1996 .

أعواد البرسيم للأرناب ، وترمى الحب للكتاكت ، وثمة كرسى خيزران قديم نقول له كن سوارس أو كارو أو سيارة أو طيارة فيكون بقدره الخيال والطموح والطشت يلاً بالماء فيكون بحيرة والسلم الخشبي ينام على الأرض فيصير قضيباً للترام . **الوهم والحلم والحقيقة شئ واحد** » (١٧) .

هذا العالم الرحب الفسيح على ضيقه ومحدوديته سيأخذ شيئاً فشيئاً فى الإتساع بالانتقال من طور الصبا إلى غيره من أطوار العمر فإذا به يمتد إلى الحارة المقهى ومنهما بالخصوص سيرصد محفوظ حركة العالم بأسره من حوله وسيحولها إلى مادة أولى أساسية فى جل رواياته . وفى وصف عالم المقهى أو المقاهى التى ارتادها فى سن مبكرة للغاية يقول :

« ... المقهى يلعب دوراً كبيراً فى رواياتى وقبل ذلك فى حياتنا كلنا لم يكن هناك نواد . المقهى هو محور الصداقة . البيوت لاتسمح بالزيطة فى البداية اتسع لنا الشارع حتى تجرأنا على المقهى ، عرفت المقهى فى سن مبكرة منذ أوائل الثانوى بفضل سيد شماع صديقنا فى الغورية كان لنا مقهى فى الدراسة فى كل حنة لكن أشهر مقهى جلسنا

(١٧) القرار الأخير المهد ص ٨ . أوضح محفوظ الفكرة نفسها فى الأصداء بقوله : « بعض أكاذيب الحياة تنفجر صدقا » ص ١٣٦ وفى ذلك رفض واضح للحدود الفاصلة بين الواقع والخيال أو المرجعى والتمخيل .

فيه الفيشاوى ثم عرابى ومقهى زقاق المدق والفردوس وركس ولونابارك افتتحناها أول ناس دخلوها أثناء الفتح كان فيها شيشة معتبرة كنا نشرب الشيشة ونحتسى بعض كؤوس الوسكى ونستمع إلى أم كلثوم آه . . . » (18) .

هذا المقهى سيتحول مع مرور الزمن فى حياة كاتبنا إلى منتدى للثقافة والفكر والأدب تجتمع فيه ثلة من خيرة أدباء مصر ومثقفىها أمست تمثل أسرة فكرية واحدة تعمل على نشر العلم والثقافة إنطلاقاً منه لذلك فالمقهى لم يعد مجرد مكان للهو والثرثرة بل أصبح نقطة إشعاع ثقافية فى تاريخ النهضة المصرية الحديث :

« كان جلوسى بمقهى الفيشاوى يوحى لى بالتفكير كل نفس شيشة كان يطلع بمنظر ... كان خيالى يصبح نشيطاً جداً أثناء تدخين الشيشة كان معظم وقتى أقضيه فى الفيشاوى أيام العطلات المقهى عالم من الأنس ملتقى الأصحاب ندوة مقهى الأوبرا فبدأت عام 1943 بدأت مع تكوين لجنة التأليف والترجمة والنشر كنا نجلس أولاً بمقهى عرابى لكن شلة الأدباء الجدد لم تنسجم مع شلة عرابى من أصدقاء العباسية فانتقلنا إلى كازينو الأوبرا استمرينا فيه حتى طاردنا البوليس فى بداية الستينات أظن 1961 - 1962 التاريخ راح من ذهنى فيها عرفت عدداً كبيراً من الأدباء جاء سلامة موسى ولويس عوض وكان

(18) نجيب محفوظ يتذكر ص 88 .

يعرض فكرة إنشاء مجلة كان يعتقد أن السحار بإمكانه أن يمول مجلة وجاء إلينا شكرى عياد وبدر الديب وفتحى غانم معظم أدباء الجيل التالى لنا فى الآخر أصبح فيها عمل كنا نقرأ فيها أعمالا أدبية وعندما قررت إنهاؤها الضابط قال لى : أرجوك ابق على الندوة ... » (19) .

أما عن الحارة فقد كانت امتدادا طبيعيا للمقهى فهى صورة مصغرة فى نظر محفوظ لتركيبه المجتمع المصرى بأسره :

« كانت الحارة فى ذلك الوقت عالما غريبا حيث تتمثل فيها جميع طبقات الشعب المصرى يجد مثلا ربعا يسكنه ناس بسطاء أذكر منهم عسكري بوليس موظف صغير فى « كبانية » المياه امرأة فقيرة بفجل أو لب وزوجها ضرير لهم حجرة فى الربع وأمام الربع مباشرة تجد بيتا صغيرا تسكنه امرأة من أوائل اللواتى تلقين التعليم وتوظفن ثم تجد بيوت أعيان كبار مثل بيت السكرى بيت المهيلمى .

كنت تجد أغنى فئات المجتمع ثم الطبقة المتوسطة ثم الفقراء ... أنا لا أدري ماهو شكل الحارة الآن ... كان الجميع يختلطون فى رمضان كانت بيوت الأثرياء تفتح « المنادر » للفقراء كان يمكن لأى شخص من أهل الحارة أن يدخل ويأكل حتى الغرباء لقد شاهدت اندثار هذه التركيبة للحارة المصرية فى الثلاثينات ...

(19) نجيب محفوظ يتذكر ص 89 .

العائلات الثرية هاجرت إلى العباسية الغربية أما العائلات المتوسطة التى أنتمى إليها فقد رحلت إلى العباسية الشرقية كانت هناك تكية أيضا وكان فيه ناس من العجم أو الأتراك كنا نراهم من بعيد كان فيه معالم فى المنطقة علقت بذهنى لعل أبرزها الفتوة كان وجود الفتوات معترفا له من الحكومة نفسها كنا نستيقظ على الزفة فى بيت القاضى عندما تدب فيها المشاجرات وفى ثورة 1919 لعبوا دوار كبيرا أنا شفت بعينى الفتوات وهم يكتسحون قسم الجمالية ويحتلونه قلت لك إنه كانت فوق السطح حجرة كان لها نافذة تطل على الميدان منها رأيت فى طفولتى كل المظاهرات التى مرت ببيت القاضى ..» (20) .

إن مثل هذه الأحاديث التلقائية الممتعة المفعمة بالحنين تدفعنا إلى أن نتساءل عن الكيفية الجديدة التى أيقظ بها محفوظ هذا العالم الحى الدسم النائم فى أبعد طيات وجدانه غورا فكيف تجلت هذه الفضاءات المكانية المتنوعة فى « أصداء السيرة الذاتية » ؟

إننا نلمس بلاشك فى هذا النص محافظة المؤلف على مقومات هذا العالم الكبرى فهو ثابت وباق فيه كإطار لأغلب الأحداث المسرودة ولكنه فى الآن ذاته عالم مجرد مبهم لا ينطق بتلك الصلة الحميمة التى نحس بها قوية مشعة فى كتاب « نجيب محفوظ يتذكر » .

(20) نجيب محفوظ يتذكر ص ص 10-11 .

إن المكان فى « الأصداء » لم يتشكل فى صورة عضوية تنشد إليها بقوة شخصية متماسكة متنامية لأن البنية الحكائية كانت كما لاحظنا منفصلة غير متلاحمة ، ولأن الشخصية السير ذاتية كانت فى الأغلب مائعة أو وهمية وغير حريصة على استقرار ماضيها وربطه بحاضرها ومستقبلها ربطا سببيا متصلا فى ظل عالم مادي محدد تجدد فيه أحيانا ما يجذبها ويأسرها وتجد فيه أحيانا أخرى ما يرغبها عنه وينفرها منه (27) .

إن المكان إذن هو مجرد إطار مصاحب للأحداث باعتبار أنه يحتضنها ويؤطرها لاغير وهو كما تجلى أمكنة متنوعة كثيرة وليس مكانا واحدا متميزا ومن هذه الأمكنة ما هو عام مشترك نلمس فيه أثرا باهتا لفضاء الحارة وعالم المقهى الأهل بشتى الخلائق ، حيث تدور بين الراوى وبعض الشخصيات المجهولة فيه أحاديث شبه سير ذاتية لأن موضوعها يتعلق بإثارة الذكريات الغابرة والتحسر على الشباب الضائع وهى من أقطاب الدلالة السير ذاتية الكبرى ويتجلى ذلك مثلا فى الحديث عن الأيام الحلوة (22) .

(21) إن ثنائية العلاقة بالمكان تتجلى فى الكثير من السير الذاتية ففى « الأيام » لطف حسين مثلا

تبدو هذه الثنائية قائمة بين عالين ، مصر والقرية : عالم القيد والحجر وفرنسا : العالم الذى يحقق فيه البطل ذاته فيتحرر وينمو باتجاه تحقيق الكمال .

(22) الأيام الحلوة ص 9 الأثر المعتمد .

من هذه الأمكنة العامة نذكر أيضا الشوارع والطرق والمطاعم والأسواق والدكاكين وقد يصل بنا الأمر إلى السجى وذلك عندما يعن للراوى أن يحلق فى عالم النص بأجنحة الخيال ويضرب عرض الحائط بكل ماهو مرجعى أو معقول .

إلى جانب هذا النوع من الأمكنة اقتحمنا مع الراوى ماهو منها حميمى خاص ، فإذا به يحدثنا عن بيته وعن بيوت بعض أصدقائه ولكنها ظلت جميعا فى أذهاننا فضاءات باهتة جوفاء وسطحية بالمعنى السير ذاتى لأنها لم تلعب دورا رئيسا على مدى الأثر فى بلورة وانضاج شخصية ، كما أننا لم نرها تبلغ درجة التميز الفنية التى تصنع منها أماكن رمزية خالدة لا تموت أبدا شأن الربع مثلا فى « أيام » طه حسين .

إن نص « الأصدقاء » لم يكن يعنى بتفصيل المكان ولم يكن يفضل بعضه على البعض الآخر ، فسيان ما كان منه اجتماعيا عاما أو طبيعيا (كالشاطئ ، الخلاء ، الصحراء) أو حميميا فرديا . كما لاحظنا أن الراوى قد يلجأ أحيانا إلى اختلاق أمكنة وهمية لوجود لها إلا فيما يقصه على قارئه من أحلام اليقظة التى كان يبتدعها ابتداء ومن وظائف هذا الاختلاق - فيما نظن - هو الإيهام بمرجعية القص . ففى خبر عنوانه « الفتنة »⁽²³⁾ يحدثنا عن باب أخضر حديثه إلى من يعرفه حق المعرفة فى حين أنه مكان مبهم مجهول لا مرجع له خارج المتخيل .

(23) 1 ص 54 الأثر المعتمد .

إن المكان فى « الأصداء » أمكنة خاوية من المعنى السير ذاتى الحمى العمى لأنه ليس على اتصال متين بذات تبحث فيه عن معنى وجودها الأصيل لذلك فهذا المكان قد كان من مقتضيات تأطير الأحداث المتنوعة المنفصل بعضها عن البعض الآخر فى الأثر ليس إلا وقد آل الأمر فى النهاية إلى الاستغناء عن الأمكنة المؤطرة مطلقا لأن السرد تطور باتجاه الإطلاق والتحرر من كل الأطر المحددة لعلاقة الأفعال بواقع ما تنزل فى صلبه لقد أمسى المعنى معنى حكما وعظما ينحو نحو التجريد ويرغب فى إرساء معرفة بالوجود تتعالى عن الزمان والمكان لأنها تقوم على اختزال العالم فى صيغ ورؤى قارة ومطلقة .

2 - الزمان :

إن زمن القول فى نص « الأصداء » ليس زمنا تعاقبيا مطورا لأحداث القص ، فهو لا يحتضن حكاية سير ذاتية متصلة الأطراف متنامية يمكن تتبع كيفيات تشكلها الزمنية فى القول . إن الزمن كمعطى المكان تماما مجرد إطار خارجى محدود المدى تشكل فى صلبه وقائع محكية لا يشدها خيط واحد يكفل لها الوحدة والتنامى لذلك يمكن أن نتحدث عن خطوط زمنية متنوعة لا تلتقى ولا تتوحد منها ما يبدو محكما برؤية ارتجاعية توهمنا بقيام النص على تصور سير ذاتى آخذ فى التشكل كما هو الحال بالنسبة إلى الأخبار الثلاثة الأولى فى الأثر ولكن سرعان ما ينقطع هذا الخيط كما رأينا ويهمل إهمالا ليفسح المجال إلى مشاهد حوارية أخرى لا يشدها أى منطق زمنى إلى ماسبق

لذلك فإن الشقة بين زمنى الحكاية والقول لا تتقلص أبدا ولا تضيق لأن الزمن لم يوظف لانضاج شخصية تعنى برصد تاريخها الشخصى عبر مختلف أطواره على العكس من ذلك يمكن أن نلاحظ أن الزمن يرغب فى أن يكون إطارا ثابتا لحركة دورية متكررة فيتمشهد وتنسج وقائعه فى لوحة مستقرة ثابتة توحى بأن الحياة ليست دائما حركة جامحة نحو تطور مستمر وإنما هى أحيانا حركة وهمية لأنها تنشأ لتولد لحظات جديدة فى تشابهها وتماثلها ويمثل حديث « قبيل الفجر (24) مثل هذا اللون من الإيحاء بالزمن :

« تتربعان فوق كنية واحدة . تسمران فى مودة وصفاء . الأرملة فى السبعين وحماتها فى الخامسة والثمانين . نسيتا عهدا طويلا شحن بالغيرة والحقد والكراهية والراحل استطاع أن يحكم بين الناس بالعدل ولكنه عجز عن إقامة العدل بين أمه وزوجه ولا استطاع أن يتنحى وذهب الرجل فاشتركت المرأتان لأول مرة فى شئ واحد هو الحزن العميق عليه . وهددت الشيخوخة من الجموح وفتحت النوافذ لنسمات الحكمة الحماة الآن تدعو للأرملة وذريتها من أعماق قلبها بالصحة وطول العمر . والأرملة تسأل الله أن يطيل عمر الأخرى حتى لا تتركها للوحدة والوحشة » .

أخيرا نلاحظ أن البعد الحكيمى كما أنه أفرغ المكان من خصوصياته وسعى إلى التجرد منه ، فقد حيد الزمن أيضا وأقصاه لأن

(24) ص 11 الأثر المعتمد .

الحكمة تقوم بالأساس على مفهوم إطلاقى للزمن يقول بشباته على توليد نفس القيم والمفاهيم وهو فى ذلك يشبه الزمن الأسطورى لأنه استقرائى عام وليس خصوصيا متميزا .

إن « أصداء السيرة الذاتية » نص أراد أن ينسف القول بزمنية الفرد وتاريخيته لأنه يؤسس لخطاب تذوب فيه فرديته فى تجارب الجماعة ونواميس الكون التى لا يملك الإنسان عبر مرور الزمن غير الإذعان لها ، والإقرار بسلطتها عليه فإذا بحياة الفرد سمفونية تذوب أصدائها فى سمفونية الكون كله .

- VI -

« أصداء السيرة الذاتية »

سيرة ذاتية

أم تخيل - سير ذاتي ؟

سؤال قد يبدو للوهلة الأولى غريبا لكنه في الأصل مشروع للغاية لأن نجيب محفوظ لم يختار في هذا الكتاب أن يسلك الطرق المعبدة التي تملئها سنن الجنس السير ذاتي المستقرة كما مورست إلى حد هذا اليوم في الخطابات السير ذاتية العربية الحديثة ، وأثر أن يخرق الحدود والمفاهيم القارة التي لم يكن بغافل عنها ففي العدد 67 الموافق لـ 23 أكتوبر 1994 من « أخبار الأدب » يتضح لنا وعى المؤلف بخصوصيات الكتابة السير ذاتية من خلال الحوار التالي :

- ريموند ستوك : في الغرب السيرة فن أدبي مستقل بذاته

- نجيب محفوظ : أعتقد أن سبب الإقبال على هذا أن الأدب الحديث أصبح أدبا معقدا غير مفهوم للقارئ ولا يعرف كيف يتعامل معه أما (البايوجرافى) أو السيرة الذاتية فهي مثل الروايات القديمة التي تخلو من الرموز والألغاز « يعنى كلام واضح عن حياة الإنسان وعموما هذا يؤكد أن الأدب يمر بأزمة خطيرة » (1) .

لئن كانت السيرة الذاتية إذن قائمة بالأساس على الوضوح

(1) مقال بعنوان : حديث البحر عندما طلع العفريت لنجيب محفوظ أخبار الأدب ص 23 .

والعفوية وراغبة عن الإيهام والتخيل والألغاز فلم تنكر محفوظ لهذه الرؤية في « أصداء السيرة الذاتية » ولماذا خلط خلطا صارخا بين المرجعي والتخيل وتنصل من المسؤولية السير ذاتية التي تستدعي شيئا غير قليل من الجرأة والتعري والمعاناة ؟

يبدو لنا أن نجيب محفوظ ينتمي إلى ذلك النمط من المبدعين العظماء الذين أنكروا دائما الضوابط والحدود الأدبية الماقبلية فشان الأديب المقتدر يقاس بمدى خرقه للنواميس وقدرته على تبديلها وتطويرها وصدوره فيما يبدع عن فهمه وذوقه الخاصين كما أنه إلى جانب ذلك كله مثل الكثير منهم ينكر الفصل بين ماهو ذاتي - مرجعي - ووهمي - تخيلي ويرى أن الروائي لا يمكن له أن يبدع وهو يدير ظهره لتجاربه الخاصة في الحياة لأنها مصدر إلهامه وبيت القصيد في إبداعه - فقد يجرؤ وهو يكتب رواية على أن يقول مالا يجرؤ على قوله وهو يكتب سيرة ذاتية ، وقد يجد في الحديث عن شخصية من شخصياته المبتدعة من المتعة والشعور العميق بالذات مالا يجده في الحديث المباشر عن « أناه » ، ومن غريب الصدف أن نجيب محفوظ كان دائما يقول إن « كمال » في الثلاثية هو « أنا » وهو قول يكاد يكون مطابقا لقولة فلوبار الشهيرة في إحدى مراسلاته « السيدة بوفاري هي أنا » (2) كما أن نزوع نجيب محفوظ إلى إقحام حياته

(2) Madame Bovary c'est moi .

الخاصة وتجاربه الشخصية في عالمه الراوئي يبدو لنا وكأنه قد جعله يستنفذ الحديث عن ذاته بطريقة غير مباشرة فلم يبق له شيء كان ينوى قوله إلا وقاله في رواياته . وفي كتاب الغيطاني « نجيب محفوظ يتذكر » أشار محفوظ بوضوح إلى هذا الخيط الدقيق الرقيق الذي يربط عنده بين الكتابة والحياة فكل ماكتبه هو في نظره ضرب من « الاعتراف السير ذاتي » يؤدي بصاحبه إلى إحساس عميق بالارتياح ويمكنه من التخفف من الأعباء والأوزار التي لا شيء يمكن أن يحرره من وطأتها غير الكتابة . وفي ذلك يقول نجيب محفوظ : « عرفت زقاق المدق بفضل صاحبنا هذا ، الحقيقة كان بيني وبين المنطقة والناس هناك والآثار علاقة غريبة تثير عواطف حميمة ومشاعر غامضة لم يكن ممكنا الراحة منها فيما بعد إلا بالكتابة عنها » (3) والملاحظ في هذا الصدد أن جمال الغيطاني استغل هذه الجدلية بين المعيش والتخيل في مستوى إخراج الكتاب فعرض المحاور التي دارت بينه وبين محفوظ في صيغة كان يتعمد فيها إرداف المقاطع الحوارية المباشرة بمقاطع مقتطفة من روايات المؤلف تبرز التماس والتقاطع بين حياة الإنسان وكتابات الفنان .

ولكن لماذا أوغل نجيب محفوظ في « أصداء السيرة الذاتية » وغالى في التجريد والعبث بالمرجعي إلى حد طمس معالم الذات وإقصائها ؟ لقد اختار نجيب محفوظ فعلا أن يكون متطرفا في الانزياح

(3) نجيب محفوظ يتذكر ص 18 .

والعدول عن المقومات الأساسية للكتابة السير ذاتية النمطية والعبث بها ولعل ذلك يعود من وجهة نظرنا إلى سببين اثنين :

الأول هو خصوصية الحنين الذي دفعه إلى خوض المغامرة السير ذاتية : لقد بدا لنا هذا الحنين أكثر من حنين إلى استحضر أطوار انصرفت يراد الالتذاذ باستعادتها عن طريق الكتابة السير ذاتية كما هو الشأن في أغلب الحالات إنه حنين إلى ما هو أضخم وأعم حنين إلى الماضي بمفهومه المطلق العام الذي تستوعبه وتشتمل عليه كل مظاهر التراث الأدبية منها والفكرية والثقافية إن الذاتى كما يفهمه محفوظ وخلافا لما هو عليه فى التصورات السير ذاتية الغربية لا يجافى العام والمشارك ولا يتأسس مستقلا بذاته محيلا على الفردية الخالصة التى تصل حد القول بالشذوذ والتميز المفرط لقد شكل الحنين إلى هذا الماضي فى نسيج النص فى أساليبه وبناءه وفى أبعاده الإيديولوجية وقد عبر نجيب محفوظ عن هذا المعنى تعبيرا جميلا عندما قال :

« ... مع تقدم العمر يشعر الإنسان ويدرك أن منشأه هو المأوى »
ويواصل شرح هذه الرؤية فيضيف قائلا :

« كأنه يعيد دورة الحياة . إنه يقابل بعالم جديد يبدو لأول وهلة أنه ليس عالمه لا يكفى أن تفهم عالما حتى يصبح عالمك الذى يخصك إن المعاشة أعمق من ذلك نحن نتجه إلى عالم جديد هذا العالم يقينا لن أعيشه أنا فى نهاية مرحلة أقول عمر ما هى التجربة الحية المكتملة التى عشتها ؟ ستجد أنها تتمثل فى القديم ليس بمعنى الرجوع إلى قيمة

أو بمعنى رفض الجديد ولكن باعتباره المأوى الخاص بك لأنك عايشته وفهمته أما الجديد الآتى فأنت تتمنى له الخير ولاشئ غير ذلك لأنك لن تشارك فيه بنفسك ... (4) .

أما السبب الثانى فيعود إلى أن نجيب محفوظ يعتقد أن تمثيل الواقع بصدق لا يتأتى إلا بنوع من التلقائية والعفوية اللتين لاينجح الإنسان بمرور الزمن فى المحافظة عليهما وصيانتها خالصتين من كل الشوائب والمآرب فكيف إن كان يروم تسجيل حياة كاملة بتفاصيلها وجزئياتها المتلاشية فى تضاعيف الذاكرة ويرغب فى إعادة بعثها مفعمة بالأحاسيس والمشاعر كما عاشها الأرجح أنها ستتحول إلى حياة مجردة وستتحول الحوادث والنماذج البشرية المصورة فيها إلى رموز ومواضيع لاغير كما يقول محفوظ : إن الإنسان كلما تقدم فى العمر يتذكر طفولته أكثر ويستعيد تفاصيل كان يخليل إليه أنها اندثرت لماذا ؟

لأن هذه الفترة عاشها حياه كاملة غير مرسومة حدث لى أن كل التجارب الروائية الأولى كانت نتيجة حياة عيشت بدون تخطيط الذى كان يتحكم فى علاقاتها العلاقات الإنسانية أنت تعرف الإنسان كإنسان وس ... فيه مودة ... نفور حب كله طبيعى مع تقدم العمر وتبدأ فى مراقبة الناس تحولهم إلى أشياء ومواضيع عندئذ يضع منهم جانب كبير يعنى ... الحياة الأولى التلقائية والطبيعية (5) .

(4) نجيب محفوظ يتذكر ص 69 .

أجل هكذا فعل محفوظ في « الأصدقاء » لقد حول حياته إلى مواضيع ورموز فإذا الكتاب من « أصدقاء » الجنس السير ذاتي وليس كتابا في الجنس ذاته لأنه تعدى حدود المسموح به في هذا النمط من القول ولم يوح بالمواضعة السير ذاتية إلا لينقضها نقضا ويمضي قدما في التخيل والإلغاز والترميز والإعراض عن كل ما هو شخصي صرف له مساس بحياة المؤلف الحميمة .

إن « أنا » السير ذاتي كان في نص « الأصدقاء » تعلقة التخيل الجامحة خلافا لما هو متوقع منتظر فلم يعد ذلك الضمير النحوي القائم بوظيفة المطابقة بين المؤلف خارج النص والراوى داخله بإعتبارهما هوية واحدة موحدة بل أضحي فيه مجرد دور فني لاغير يوحى بمرجعية وهمية - Pseudo référence - لأنها غير خاضعة لأي من الضوابط التي يتقيد بها الإنشاء السير ذاتي عامة إن الأثر قائم إذن على مطلق الإيهام بالواقع وتمحيض المرجعي لخدمة التخيل وتأكيده وهو ما ينسف من الأساس مقولات فيليب لوجون النظرية التي تقول بأن مرجعية أنا السير ذاتي معصومة من الوقوع في دائرة التخيل متى تحقق التطابق بشكل من الأشكال بين الهويات الثلاثة

(5) نجيب محفوظ يتذكر ص 70 .

التي هي : هوية المؤلف والراوي والشخصية : لأن المبدع يمكن أن يمنح هويته إلى الشخصية ولكنه يضيف عليها من الخيال ما به تنأى عن تجسيد حقيقة وجوده الخاص (6) .

هكذا إذن يمكننا أن نستخلص أن « أصداء السيرة الذاتية » ليس من قبيل الكتابات السير ذاتية النمطية كما راج عنه ذلك بل الأرجح أنه داخل في صنف ما أصبح يعرف اليوم بالتخيل السير ذاتي (Aut fiction) لأنه كاتبه قدمه إلى الجمهور على أنه سيرة ذاتية ولكنه منح نفسه من حرية التصرف في مقومات هذه الكتابة ما به أخرجه من دائرتها المعلومة .

إن التخيل السير ذاتي ظاهرة إبداعية جد حديثة فهي لم تظهر في الآداب الأجنبية إلا بأخره وذلك بفعل ما شهدته الكتابات السير ذاتية الغربية من تطوير كان أساسه مناقشة التصورات والمنطلقات التي إنبت عليها اعترافات روسو مؤسس هذا الجنس الأول كما يقولون وكل من حذا حذوه من المترجمين عن ذواتهم . إن الكثير من المبدعين الغربيين بعد روسو من أمثال أندري جيد André Gide وجوليان جرين Julien Green⁽⁷⁾ ورولان بارت Roland Barthes⁽⁸⁾ أشاروا في

(7) Julien Green : I partir avant le jour

Paris Gallimard la pléade 1977

(8) Roland Barthes : Roland Barthes par Roland Barthes

Paris seuil 1975

كتابتهم السير ذاتية قضية الزيف المرجعي واضطرار المترجم عن ذاته للإضافة والتزييق والتحريف والتخيل فبدت ممارساتهم مستهزئة مستهترة بالحكاية السير ذاتية التفسيرية المتناسكة ومرتكزة بالأخص على انتقاد وحدة الأنا والعمل على إظهارها في أعمالهم المذكورة منقسمة على ذاتها منفجرة ومتشظية فغطى القول عندهم الحكاية وأصبح المشروع السير ذاتي قولا باستحالته وعبثيته وأبرز من مثل كل هذه التصورات مجتمعة هو رولان بارت في سيرته الذاتية الشاذة : « رولان بارت بقلم رولان بارت » التي أضحت مشروعا لتهديم مقولات الجنس الأساسية لذلك فهي من قبيل مايمكن أن نسطح عليه بالمشروع السير ذاتي الضديد .

بيد أن ما أسميناه بالتخيل السير ذاتي شيء آخر مختلف لأنه يؤسس المتخيل (Le Fictionnel) على قاعدة المرجعي ذاتها (Le référenciel) التي منها ينهض وعلى أنقاضها يقوم وهو وضع لم تبلغه الرواية السير ذاتية Le roman autobiographique⁽⁹⁾ لأن الأنا في مثل هذا النوع من الكتابة الروائية يسعى إلى مشابهة (La Ressemblance) الأنا السير ذاتي لكن دون أن يصل إلى حد مطابقته ، إذ المطابقة تقتضي التصريح باتحاد الهويات الثلاث وهو الحد الفاصل حسب لوجون بين السير الذاتية والرواية السير الذاتية .

(9) أنظر في الفرق بين السيرة الذاتية والرواية السير ذاتية :

إن التخييل السير ذاتي هو إذن تعبير عن ميوعة الفواصل والحدود بين الأجناس الأدبية لأنها جميعا ما إن تقوم فى ذهن النقاد حتى تخرق فى إبداع المبدعين وقد صدق جيرار جونيت عندما لاحظ أن الأجناس الأدبية الحديثة أضحت فى تداخل مستمر وأن السيرة الذاتية بالأخص آخذة فى التآخيل (La fictionnalisation) (10) .

إن أصداء السيرة الذاتية هى من وجهة نظرنا الخاصة أول نص عربى حديث يمكن إدراجه ضمن صنف « التخييل السير ذاتي » فىكون بذلك قد حقق قفزة عملاقة فى مستوى الانتقال بالكتابة الذاتية العربية الحديثة من طور الاتباع والتمسك بالسنن السائدة كما هو شأن « سبعون » لميخائيل نعيمة أو « حياتى » لأحمد أمين خاصة إلى طور الابتداء والمزاوجة بين التراث وأشكال القص الحديثة .

(10) Gérard Genette : Fiction et Diction

Récit Fictionnel / Recit Factuel

Emprunts et échanges : P 88 - 93

- VII -

ملحق المختارات

ارتأينا فى هذا الملحق أن ننتخب نماذج من الأخبار الواردة فى « أصداء السيرة الذاتية » على أن نغير من صورة الترتيب التى ظهرت عليه فى الأثر ، ونعوضه بترتيب آخر يجمعها فى محاور أو أقطاب دلالية تمكن القارئ من نظرة غرضية تأليفية . إذ كثيرا ما يتكرر الموضوع الواحد فى أشكال خبرية متنوعة ومتباعدة فى مستوى فضاء النص وقد اخترنا بعض المضامين البارزة التى هى من خصائص أو لازمات الحديث السير ذاتى عموما نذكر منها محور النسيان / محور الشيخوخة / محور ذكريات الشباب / محور الموت ومحور حب الحياة .

1 - فى النسيان :

النسيان :

من هذا العجوز الذى يغادر بيته كل صباح ليمارس رياضة المشى ما استطاع إليها سبيلا ؟

إنه الشيخ مدرس اللغة العربية الذى أحيل على المعاش منذ أكثر من عشرين عاما .

كلما أدركه التعب جلس على الطوار أو السور الحجرى لحديقة أى بيت مرتكزا على عصاه مجففا عرقه بطرف جلبابه الفضفاض .

الحى يعرفه والناس يحبونه ، ولكن نادرا ما يحييه أحد لضعف ذاكرته وحواسه ، أما هو فقد نسى الأهل والجيران والتلاميذ وقواعد النحو (1) .

الطرب :

اعترض طريقى باسماء وهو يمد يده . تصافحنا وأنا أسأل نفسى
عن يكون ذلك العجوز . وانتحى بى جانبا فوق طوار الطريق وقال :

- نسيتنى ؟

فقلت فى استحياء

- معذرة ، إنها ذاكرة عجوز

- كنا جيرانا على عهد الدراسة الابتدائية ، وكنت فى أوقات
يلغ أغنى لكم بصوت جميل ، وكنت أنت تحب التواشيح ...

ولما يئس منى تماما مبد يده مرة أخرى قائلا :

- لا يصح أن أعطلك أكثر من ذلك ...

قلت لنفسى : ياله من نسيان كالعدم . بل هو العدم نفسه .
ولكننى كنت ومازلت أحب سماع التواشيح (2)

(1) ص 10 الأثر المعتمد .

(2) ص 13 الأثر المعتمد .

رسالة :

وردة جافة مبعثرة الأوراق عثرت عليها وراء صف من الكتب وأنا
أعيد ترتيب مكتبتى .

ابتسمت . انحسرت غيابات الماضى السحيق عن نور عابر .

وأفلت من قبضة الزمن حنين عاش دقائق خمس . وند عن الأوراق
الجافة عبير كالهمس .

وتذكرت قول الصديق الحكيم « قوة الذاكرة تنجلي فى التذكر كما
تنجلي فى النسيان » . (3) .

المليم :

وجدت نفسى طفلا حائرا فى الطريق . فى يدى مليم ، ولكنى
نسيت تماما ماكلفتنى أمى بشرائه . حاولت أن أتذكر ففشلت ، ولكن
كان من المؤكد أن ماخرجت لشرائه لايساوى أكثر من مليم (4) .

دعابة الذاكرة :

رأيت شخصا هائلا ذا بطن تسع المحيط ، وفم يبلغ الفيل ،
فسألته فى ذهول

(3) ص 14 الأثر المعتمد .

(4) ص 31 الأثر المعتمد .

- من أنت ياسيدى؟

فأجاب باستغراب

- أنا النسيان ، فكيف نسيتنى ؟ (5)

النهر :

فى دوامة الحياة المتدفقة جمعنا مكان عام فى أحد المواسم .

من تلك العجوز التى ترنو بنظرة باسمه ؟

لعل الدنيا استقبلتنا فى زمن متقارب .

واتسعت ابتسامتها فابتسمت رادة التحية بمثلها .

سألتنى :

- ألم تتذكر ؟

فازدادت ابتسامتى اتساعا .

قالت بجرأة لاتتأتى إلا للعجائز

- كنت أول تجربة لى وأنت تلميذ ..

وساد الصمت لحظة ثم قالت :

(5) ص 61 الأثر المعتمد .

- لم يكن ينقصنا إلا خطوة

وتساءلت مذهولا : أين ضاعت تلك الحياة الجميلة (6)

في الشيخوخة والحنين إلى الماضي

الأيام الحلوة :

كنا أبناء شارع واحد تتراوح أعمارنا بين الثامنة والعاشرة .
وكان يتميز بقوة بدنية تفوق سنه ، ويواظب على تقوية عضلاته برفع
الأثقال . وكان فظا غليظا شرسا مستعدا للعراك لأتفه الأسباب .
لا يفوت يوم بسلام دون معركة ، ولم يسلم من ضرباته أحد منا حتى
بات شبح الكرب والعناء في حياتنا . فلا تسأل عن فرحتنا الكبرى حين
علمنا بأن أسرته قررت مغادرة الحى كله ، شعرنا حقيقة بأننا نبدأ حياة
جديدة من المودة والصفاء والسلام . ولم تغب عنا أخباره تماما ، فقد
احترف الرياضة وتفوق فيها وأحرز بطولات عديدة حتى اضطر إلى
الاعتزال لمرض قلبه ، فكدنا ننساه في غمار الشيخوخة والبعد .

وكنت جالسا بمقهى بالحسين عندما فوجئت به مقبلا يحمل عمره
الطويل وعجزه البادى .

(6) ص 80-81 الأثر المعتمد .

ورآنى فعرفنى فابتسم وجلس دون دعوة . وبدا عليه التأثر فراح
يحسب السنين العديدة التى فرقت بيننا . ومضى يسأل عمن تذكر من
الأهل والأصحاب ، ثم تنهد وتساءل فى حنان :

- هل تذكر أيامنا الحلوة ؟ (7)

الزمن الحلو :

قال الشيخ عبد ربه التائه :

وجدتنى على ربوة أنظر إلى شاشة عرض مبسوبة فى الفضاء .
ورقصت فرقة من الفاتنات وغنت على إيقاع كونى فنثرن من حركاتهن
لآلىء النور البهيج .

سألت بصوت جهير :

- من أنتن ؟

فأجبن :

- نحن الأيام القليلة الحلوة التى مرت فى غاية من البهاء والصفاء
ولم يشبها كدر (8)

(7) ص 9-10 الأثر المعتمد .

(8) ص 131 الأثر المعتمد .

فى ذكريات الطفولة

دين قديم

فى صباى مرضت مرضا لازمنى بضعة أشهر . تغير الجو من حولى بصورة مذهلة وتغيرت المعاملة . ولت دنيا الإرهاب وتلفتنى أحضان الرعاية والحنان . أمى لاتفارقنى وأبى يمر على فى الذهاب والإياب وإخوتى يقبلون بالهدايا لازجر ولاتعير بالسقوط فى الامتحانات .

ولما تماثلت للشفاء خفت أشد الخوف الرجوع إلى الجحيم . عند ذلك خلق بين جوانحى شخص جديد . صممت على الاحتفاظ بجو الحنان والكرامة : إذ كان الإجهاد مفتاح السعادة فلأجتهدهما كلفنى ذلك من عناء . وجعلت أثب من نجاح إلى نجاح وأصبح الجميع أصدقائى وأحبائى .

هيهات أن يفوز مرض بجميل الذكر مثل مرضى (9)

قطار المفاجآت :

فى عيد الربيع يحلو اللهو ويطيب . وقفنا جماعة من التلاميذ فى بهو المحطة بالبنطلونات القصيرة . ويبد كل سلة من القش الملون مملوءة بما قسم من طعام وكان علينا أن نختار بين رحلتين وقطارين قطار يذهب إلى القناطر الخيرية وآخر يمضى إلى جهة مجهولة يسمى بقطار المفاجآت .

(9) ص 7 الأثر المعتمد .

قال أحدها :

- القناطر جميلة ومضمونة

فقال آخر :

- المغامرة مع المجهول أمتع

ولم نتفق على رأى واحد

ذهبت كثرة إلى قطار القناطر

وقلة جرت وراء المجهول (10)

فى الموت

رجل يحجز مقعدا

بدأ الأتوبيس مسيرته من الزيتون فى نفس اللحظة التى انطلقت فيها سيارة رجل من مسكنه فى حلوان .

غيرت كل منهما سرعتها وأسرعت وأبطأت وربما توقفت دقيقة أو أكثر تبعا لما لاقته فى سيرها من ظروف الطريق .

ولكنهما بلغا ميدان المحطة فى وقت واحد ، بل ووقع بينهما صدام خفيف أتلّف مصباح الأتوبيس وكشط مقدم السيارة .

(10) ص 21-22 الأثر المعتمد .

وكان رجل يمر فانهصر بين السيارتين وسقط فاقد الحياة
كان يعبر الميدان ليحجز مقعدا في قطار الصعيد (11)
السرعة

قال الشيخ عبد ربه التائه :
مانكاد نفرغ من إعداد المنزل حتى يترامى إلينا لحن الرحيل (12)
الصراع الشامل :

قال الشيخ عبد ربه التائه :
أشمل صراع في الوجود هو الصراع بين الحب والموت (13)
في حب الحياة
هدية :

في عزلة الشيخوخة وعجزها ينتشر التأمل مثل عبير البخور .
وقال لصاحبه العاكف على العبادة وكأنه يعتذر :
- في زحمة هموم أسرتى ومطالب الشئون العامة ضاع عمري فلم
أجد وقتا للعبادة .

(11) ص 39-40 الأثر المعتمد .

(12) ص 141 الأثر المعتمد .

(13) ص 41 الأثر المعتمد .

فى تلك الليلة زاره فى المنام من أهدى إليه وردة بيضاء وهمس
فى أذنه :

- هدية لا يستحقها الا العابدون الصادقون (14)

التوبة

مرت أمامى الجميلة الفاتنة وهى تتأود وتتنهد ، فلم ألتفت
إليها . نعمت فى ذلك الوقت الجاف بإرضاء كبرياء الزهد والإعراض
عن مغريات الدنيا .

وثبت إلى طبيعتى فى ليلة قمرية ذات بهاء

وسعيت وراء الجميلة الفاتنة وأنا مشفق من العقاب ولكنها تلقتنى
بإبتسامة وقالت

- لتنهأ بمصيرك فإننى أقبل التوبة (15)

الطامة :

لم ترفض فى حياتها طلبا أو تتجاهل إشارة كانت تلبى نداء
مبالاة بالثمن .

وأنذرها من ذلك بسوء العاقبة .

(14) ص 40-41 الأثر المعتمد .

(15) ص 44 الأثر المعتمد .

ولكنها كانت شديدة الإيمان بالغفور الرحيم (16) .

سؤال عن الدنيا

سألت الشيخ عبد ربه التائه عما يقال عن حبه النساء والطعام
والشعر والمعرفة والغناء فأجاب جادا :

- هذا من فضل الملك الوهاب

فأشرت إلى ذم الأولياء للدنيا فقال :

- إنهم يذمون ماران عليها من فساد (17) .

الواعظة :

قال الشيخ عبد ربه التائه :

اعترضتني في السوق امرأة آية في الجمال وسألتني :

- هل أعظك أيها الواعظ ؟

فقلت بثقة :

- أهلا بما تقولين

فقالت :

(16) ص 60 الأثر المعتمد .

(17) ص 114 الأثر المعتمد .

- لاتعرض عنى فتندم مدى العمر على ضياع النعمة
الكبرى (18) .

حزن الحياة

سئل الشيخ عبد ربه التائه : هل تحزن الحياة على أحد ؟
فأجاب :

- نعم ... إذا كان من عشاقها المخلصين .

مصادر البحث ومراجعته

I - المصدر الأساسي :

نجيب محفوظ : « أصداء السيرة الذاتية »

طبعة مشتركة : دار سحنون للنشر والتوزيع تونس

ومكتبة مصر د . ت

« أخبار الأدب : الأعداد 119 , 120 , 121

II - مصادر في السيرة الذاتية والأدب

- حسين (طه) الأيام

القاهرة دار المعارف ، 3 ج د.ت

- الحكيم (توفيق) حياتي

بيروت دار الكتاب اللبناني 1974

- محفوظ (نجيب) القرار الأخير

دار سحنون للنشر والتوزيع مكتبة مصر 1996

- موسى (سلامة) تربية سلامة موسى

القاهرة مؤسسة الخانجي 1962

- نعيمة (ميخائيل) سبعون

لبنان مؤسسة نوفل ط 6 1981

- Augustin (saint) Les confessions

Paris, G. Flammarion 1964

- Barthes (Ronland) Roland Barthes par Roland
Barthes

Paris, Seuil 1975

- Gide (André) Si le grain ne meurt

Paris Editions Gallimard 1955

- Green (Julien) I Partir avant le jour

Paris Gallimard La pléade 1977 .

- Rousseau (J.J.) Les cofessions

Paris Gallimard Folio classique 1973

- Cenette (Gérard) Le nouveau discours du récit

Paris, Seuil 1983

Figure III

Paris, Seuil 1972

Fiction et Diction

Paris, Seuil 1991

Seuils

Paris, Seuil 1987

- Gusdorf (Georges) Ligne de vie 2

Auto-bio-graphie

Paris, Editions Odile

Jacob 1991

- Jacomard (Hélène) Lecteur et lecture

dans

L'autobiographie française contemporaine

Violette Leduc Françoise d'Eaubonne

Serge Doubrovoky - Marguerite Yourcenar

Genève Droz 1993

- Le Jeune (Philippe) · Le pacte autobiographique

Paris, Seuil 1975

- W. Bruss (Elisabeth) L'autobiographie consid-
érée comme acte littéraire

Poétique : Revue
de théorie et d'analyse

littéraire 1974 N° 17

ابن منظور IV - معجم لسان العرب المحيط
بيروت لسان العرب

فهرس المواد

رقم الصفحة

- I - فصل فى تقديم الكتاب وتحقيقه ٥
- II - العقد السير ذاتى فى « أصداء السيرة الذاتية » ٣٥
- III - دراسة البنية الحكائية : المبنى والمعنى ٦١
- IV - وضعية الراوى فى « أصداء السيرة الذاتية » ٨٥
- V - المرجعى والمتخيل « أصداء السيرة الذاتية » ١١٣
- VI - « أصداء السيرة الذاتية » : سيرة ذاتية أم تخيل سير ذاتى ؟ ١٣٩
- VII - ملحق : مختارات من الأثر ١٥١
- مصادر البحث ومراجعته ١٦٥

صدر من الكتاب الأول

عاطف سليمان	قصص	١ - صحراء على حدة
وليد الخشاب	نقد	٢ - دراسة فى تعدى النص
أمنية زيدان	قصص	٣ - حدث سراً
صادق شرشر	شعر	٤ - رسوم متحركة
عبد الوهاب داود	شعر	٥ - ليس سواكمنا
طارق هاشم	شعر	٦ - احتمالات غموض الورد
مصطفى ذكرى	قصص	٧ - تدريبات على الجملة الاعتراضية
محمد السلامونى	مسرحية	٨ - كلوديسوس
محسن مصيلحى	مسرحية	٩ - مسرحيتان من زمن التشخيص
هدى حسين	شعر	١٠ - ليكن
محمد رزق	مسرحية	١١ - أحلام الجنرال
محمد حسان	قصص	١٢ - حفنة شعر أصفر
عطيه حسن	شعر	١٣ - يستلقى على دفء الصدف
حمدى أبو كيله	دراسة	١٤ - النيل والمصريون
عزيمى عبد الوهاب	شعر	١٥ - الأسماء لاتليق بالأماكن
خالد منتصر	قصص	١٦ - العفو والسماح
مصطفى عبد الحميد	نقد	١٧ - ناقد فى كواليس المسرح
عبد الله السمطى	نقد	١٨ - أطيف شعيرة
غادة عبد المنعم	نصوص	١٩ - أنا
ليالى أحمد	قصص	٢٠ - سارق الضوء
جليلة طريطر	نقد	٢١ - رجع الأصحاء

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ١٣٢٠٤ / ١٩٩٧

الترقيم الدولي (6 - 928 - 235 - 977 - I.S.B.N.)

الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

٨١٧ - ١٩٩٧ - ١٥١٦



إن «أصداء السيرة الذاتية» كتاب يمثل شاهداً على أن معين نجيب محفوظ لم يلضب بعد. وتسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن الكيفية التي اختارها هذا الكتاب ليكون ضمن جنس السيرة الذاتية، وكيف نسج الكاتب الكبير خيوط سيرته الذاتية، وما هو الإخراج الفنى الذى اختاره لتصوير حياته، وما هى المفاهيم التى انطلقت منها خطته الفنية وما تتميز به من خصوصية بالقياس إلى ما نعرف من خطابات سير ذاتية عربية وأجنبية على حد سواء.



86

8t

